nouvelle série

ISSN 0291-7912

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JANVIER - FÉVRIER - MARS

91/1



Association “Marionnette et Thérapie”



marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports et par la Ville de Paris. Titulaire d'un compte à la FONDATION DE FRANCE, numéro : 06-0601.

---

sommaire

L'Association est agréée Organisme de Formation.
Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, **Psychologues,** Psychothérapeutes, Spécialistes de la Documentation Internationale.

notre association

Assemblée générale, le 16 février 1991,

14, rue St-Benoît, Paris 6e

L'assemblée générale débute à 13 h 30.

Présents : 13 adhérents - Mandats : 22 pouvoirs.

M. Jacques FÉLIX, Secrétaire général de l'UNIMA, invité, a envoyé un télégramme pour annoncer qu'il ne pouvait pas être présent et souhaiter "de bons travaux".

Renouvellement des membres du C.A.

Les candidatures reçues avant l'ouverture de l'assemblée générale sont celles de Mmes V. Bayon, M : C. Debien, B. Jost et du Dr Ly Thánh Huê. Il n'y a pas d'autre candidature parmi les présents au moment de l'ouverture de l'assemblée générale.

Il est communiqué aux présents que le Dr Frédéric a annoncé par écrit qu'il ne pouvait pas se représenter, ses activités professionnelles étant très prenantes actuellement. (Dans cette même lettre, il confirme sa participation au prochain colloque de Charleville-Mézières).

Mme V. Bayon, qui se présente pour la première fois au CA, indique les grandes lignes de son programme. Après cette présentation, le nombre des postes à pourvoir étant le même que celui des candidats, aucune objection n'étant opposée, il est procédé à leur élection à l'unanimité, soit 13 présents et 22 représentés.

Sont donc élues au CA : Mmes Véronique BAYON, Marie-Christine DEBIEN, Bernadette JOST et le Dr Ly Thánh Huê.

Rapport moral, par Madeleine Lions, présidente.

La présidente exprime le souci que lui cause le congé reçu pour le local de la rue St-Benoît, que nous occupons toujours, mais sans savoir jusqu'à quand.

Sur le plan des activités en 1990, la signature d'une convention-cadre avec "Jeunesse et Sports" permet de présenter, en 1991 et 1992, des projets et de demander une subvention pour les réaliser ; pour les actions de formation, trois stages "de base", un stage "de perfectionnement", un groupe de travail, une journée d'étude ; pour la documentation, publication régulière du bulletin, reconstitution par photocopie de certaines publications épuisées et toujours redemandées, première sortie de la bibliographie sur "l'Utilisation de la marionnette en thérapie" ; pour les rencontres, des conférences dans plusieurs festivals et congrès et, bien sûr, les "Rencontres de Saintes".

Concernant les projets en 1991, une journée de rencontres à Nantes en avril[1], le 6e Colloque en septembre et des participations à des rencontres internationales.

(*) Cette journée sera reportée à une date ultérieure.

Enfin, la présidente exprime le désir de connaître le prolongement de la formation reçue par les “stagiaires” en répertoriant les ateliers qu’ils ont pu créer et animer.

Rapport financier, par S. Lions, trésorier.

Les comptes sont communiqués et commentés. L’exercice 1990 dégage un bénéfice de 6.750 francs (charges : 164.345 — produits : 171.095, dont 50.300 de subventions).

Formation

Le projet d’un enseignement organisé par “Marionnette et Thérapie” et intégré dans l’École supérieure des arts de la Marionnette (ESNAM) est évoqué. Le résultat des travaux du CA sur ce sujet est communiqué aux présents.

En conclusion de la discussion qui s’ensuit, il est décidé de réunir, ***le samedi 23 mars 1991, à 14 h 30, rue Saint-Benoît, Paris 6e*** les personnes intéressées par ce projet. Elles se constitueront en commission. Elles peuvent, dès à présent, présenter leurs idées, suggestions,... par écrit à l’association qui pourra éventuellement préparer un document de base pour la discussion.

Ateliers

La demande suivante apparaît : contacter les anciens stagiaires de “Marionnette et Thérapie” pour répertorier les ateliers qui fonctionnent actuellement.

Une journée de réunion pour les responsables de ces ateliers pourrait être proposée.

Local pour le siège social

Pas de perspective de relogement au tarif actuel et dans un quartier aussi attrayant que l’actuel.

Plusieurs personnes présentes vont chercher une location à un tarif abordable (studio).

Questions diverses

La cotisation pour 1992 est fixée à 150 francs ; l’abonnement au bulletin trimestriel reste fixé à 150 francs.

La séance est levée à 17 h 30.

Réunion du conseil d’administration

A 17 h 30, le conseil d’administration s’est réuni pour procéder à l’élection des membres du bureau. Sont reconduits dans leurs fonctions, à l’unanimité des membres présents :

Présidente : Madeleine Lions
Vice-Président : Gilbert Oudot
Secrétaire générale : Colette Duflot
Trésorier : Serge Lions

La séance est levée à 17 h 40.

* * *

Dans le cadre du IX[e] Festival mondial des Théâtres de marionnettes, à Charleville-Mézières :

Le samedi 21 et le dimanche 22 septembre 1991

VI[e] COLLOQUE sur le thème :

"Traditions et Cultures"

Présidente du Colloque
M[me] Colette DUFLOT
Psychologue - Docteur 3[e] cycle en psychologie

CONFÉRENCIERS INVITÉS :

Pour l'Afrique : M[me] Olenka Darkowska-Nidzgorski, *ingénieur de recherches au Centre d'Études africaines,* MM. Philippe Dauchez, *chercheur et directeur de troupe théâtrale* et DANAYE Kalanféi, *marionnettiste ;*

Pour l'Amérique : M. Ben Snead, *marionnettiste-chercheur en cybernétique,* du "Gracewood State School and Hospital" (USA) ; Richard Bouchard, *marionnettiste* (Québec) ;

Pour l'Asie : M[me] le D[r] Ly Thánh Huê, *psychiatre psychanalyste* (Viêt-Nam, Indonésie) ; M. Koshiro UNO, *marionnettiste et président de* "Foundation Modem Puppet Center" (Japon) ;

Pour l'Europe : M[me] Mickey Aronoff, *marionnettiste* (Écosse) ; M. le D[r] Frédéric, *psychiatre,* avec une troupe de soignants-soignés du CHS de Bélair (France) ; M. Alain Recoing, *marionnettiste,* du CNM (Centre national de la Marionnette) (France).

Avec des responsables de "Marionnette et Thérapie" : M[mes] Véronique Bayon, *éducatrice spécialisée,* Marie-Christine Debien, *psychanalyste,* Colette Duflot, *psychologue,* Bernadette Jost, *psychopédagogue,* Gladys Langevin, *spécialiste en documentation,* Madeleine Lions, *marionnettiste et art-thérapeute ,* le Dr Ly Thánh Huê, *psychiatre psychanalyste,* Marie-Christine Markovic-Dalstein, *marionnettiste et éducatrice spécialisée ;* MM Gilbert Oudot, *psychanalyste E.C.F.* et Jean-Paul Pallard, *marionnettiste et éducateur spécialisé.*

Droit d'inscription *(pour* les deux *jours) :*

TARIF NORMAL : 300 francs

POUR LES ADHERENTS de «Marionnette et Thérapie» (à jour 1991) : 250 francs

TARIF POUR LÉS ÉTUDIANTS : 150 francs PRIX SPÉCIAUX POUR LES GROUPES (nous consulter)

Souscription au compte rendu du 6e COLLOQUE : 180 F, port compris.

formation

FORMATION DE BASE

Du 6 au 11 mai 1991 : à l'École d'Éducateurs spécialisés - Rezé (44)

Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps

(M.-C. Debien - M. Lions)

Fabrication et jeu de marionnette à partir d'un conte

Étude et choix des différents dispositifs

Du 18 au 23 novembre 1991 : à l'Institut Nat. de la Jeunesse, Marly-le-Roi (78)

Marionnette et handicap sensoriel : Sourds et Malentendants

(M : C. Debien - M. Lions - J.P. Pallard)

Fabrication, animation, étude des différents dispositifs

Participation possible d'adultes sourds dans la mesure
où un interprète de la LSF pourra être assuré

(Report du stage initialement prévu en janvier 1991)

SUIVI DE FORMATION

Du 25 au 27 avril 1991 : à l'Institut National de la Jeunesse, Marly-le-Roi (78)

Marionnette et Psychanalyse (G. Oudot)

Approfondissement des repères théoriques utilisés pour analyser le fonctionnement d'un groupe de marionnettes

Du 12 au 15 novembre 1991 : à l'Institut Nat. de la Jeunesse, Marly-le-Roi (78)

Stage de perfectionnement (M.-C. Debien - M. Lions)

Place de chaque marionnette dans une histoire

Rapport marionnettiste-marionnette-public - Choix du dispositif

SUR DEMANDE : **conférences, groupes de travail, sessions en établissement**

Pour renseignements et inscriptions, s'adresser à :
"Marionnette et Thérapie", 14 rue St-Benoît - 75006 PARIS
Tél. : (1) 42.96.42.83

marionnette et traditions

De la MARIONNETTE et du SOIN dans les traditions et la culture africaines

Olenka Darkowska-Nidzgorski *est ingénieur de recherches au Centre d'Études Africaines de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris.*

Sa rigueur scientifique de chercheur, sa connaissance approfondie — acquise sur le terrain — de l'Afrique et de ses modes de vie traditionnels, son intérêt de longue date pour la marionnette en général et sa place dans le tissu symbolique des sociétés font d'Olenka Darkowska une passionnante initiatrice pour qui s'intéresse à la marionnette en tant qu'objet culturel destiné à rejouer sans cesse les questions essentielles de l'humanité : pourquoi la vie, pourquoi la mort, pourquoi la souffrance ?...

De la médecine autrement

L'Afrique noire est un rare continent au monde où l'on puisse encore trouver, notamment au théâtre de marionnettes, le souvenir d'un savoir-faire ancien. Celui-ci se manifeste non seulement par la présence de nombreux éléments archaïques dans les spectacles, mais aussi à travers un vécu social spécifique où l'omniprésence de la tradition orale, du sacré et du rite est de règle. Dans cet univers ordonné, les marionnettes interviennent à plusieurs niveaux, débordant largement la scène à proprement parler. Parmi leurs champs d'application figure, en particulier, la médecine.

*Traditions et magies**

Connues sur l'ensemble du continent Noir, les marionnettes thérapeutiques — statues, figurines et poupées diverses — semblent toutefois échapper aux recherches. On ne peut citer aucune synthèse, aucune bibliographie à leur sujet. Relevant de la magie, entourées de secret et protégées par de nombreux interdits, elles s'avèrent visiblement réfractaires à toute approche spéculative non médicale. Par ailleurs, ces poupées ne portant presque jamais le nom de marionnettes sont difficiles à repérer à partir des écrits des africanistes où, appelées fétiches, elles passent inaperçues, noyées dans cette vaste catégorie.

A cette fameuse famille des fétiches appartiennent également les marionnettes « maléfiques », statuettes animées par les sorciers, destinées à rendre malade ou tuer. Par leur aspect extérieur elles peuvent ressembler comme deux gouttes d'eau à leurs soeurs marionnettes curatives : néanmoins leurs fonctions demeurant diamétralement opposées, on ne doit jamais confondre les unes et les autres.

Destinées à faire du bien — découvrir et traiter les maladies —- les marionnettes thérapeutiques sont animées par le médecin traditionnel ou par le devin. Elles aident ces deux spécialistes à répondre aux quatre questions essentielles : pourquoi la mort ? pourquoi les maladies ? comment guérir ? comment se protéger ? Ces figurines sont solidaires du patient et ne peuvent en aucun cas lui nuire.

L'utilisation de la marionnette thérapeutique peut revêtir plusieurs formes : dans certains cas, le médecin la confie au malade ; dans d'autres, il s'en sert par lui-même, surtout pour établir le diagnostic.

La statuette détenue par le patient doit être gardée secrète : sa divulgation serait dangereuse pour sa santé, son vol ou sa perte le rendrait particulièrement vulnérable. D'où une difficulté réelle de connaître ce type de marionnette, tant son approche est difficile de l'extérieur. Grâce à la confiance d'un ami, lui-même guérisseur et marionnettiste, nous avons vu que de telles figurines sont encore en usage au Mali, notamment dans le milieu rural bamana (bambara).

Médecine traditionnelle

Les marionnettes animées par le médecin pendant la consultation sont relativement mieux connues. Elles font partie de son équipement professionnel et, à ce titre, elles figurent sur les dessins et photos anciens.

De même leur mode d'emploi est décrit par quelques auteurs, parfois eux-mêmes patients. Ainsi M. FROMAGET[1] relate-t-il son expérience vécue au Gabon. Souffrant d'insomnies et de raideur de la nuque consécutives au syndrome de Ménière, il s'est adressé aux deux médecins traditionnels de l'ethnie mitsogho. Les deux hommes pratiquaient la méthode de «divination immédiate» avec l'utilisation du *bwiti,* petite statuette tenue à la main : procédé considéré comme un cas de voyance «intermédiaire». Cependant l'emploi de leur statuette respective n'était pas tout à fait le même.

Pour établir son diagnostic, le premier guérisseur a privilégié la clairvoyance visuelle : il regardait souvent sa statuette, la dévisageait même, tout en l'interrogeant ; il répétait ses questions avec insistance et précédait ses affirmations par des phrases du genre : ***«Bwiti** me montre... je vois... ».* Son visage exprimait des sentiments divers : il paraissait tantôt surpris, tantôt soucieux. En s'adressant à la figurine, il employait la langue locale, mais pour le reste de la consultation il utilisait le français. Le jeu de l'homme avec la statuette était vif, diversifié et tenait en haleine. Les textes étaient parfois forts, comme par exemple cette phrase revenant plusieurs fois pendant l'entretien : « *Ce n'est pas possible ! Je croyais qu'il n'y avait que les Noirs pour être victimes d'une pareille cochonnerie ! »*

Le deuxième praticien a donné la préférence à la clairvoyance auditive : il « entendait » la réalité, tandis que le premier médecin la « voyait ». Il écoutait sa statuette en l'approchant de son oreille et il affirmait : *« **Bwiti** me dit... **Bwiti** me parle de... »*

Soin et mise en scène

Ces deux descriptions peuvent être complétées par un autre exemple, légèrement différent, relaté par D. NIDZGORSKI[2], mais auquel nous avons assisté personnellement en 1978, dans la région de Libreville. Ici l'officiant était une femme : Marie-Elisabeth O., fort connue aux alentours pour ses dons occultes et son savoir médical. Elle exerçait dans un hangar en planches qu'elle appelait « clinique ». L'intérieur de cette construction sommaire était compartimenté autour d'une vaste entrée centrale. Au fond de celle-ci se trouvait un local fermé à clé, une sorte de cabine sans lumière ni ouverture qui contenait plusieurs objets très hétéroclites : quelques pirogues miniatures remplies de plumes rouges et blanches, des peaux de bête, des figurines (entre autres quelques figurines de saints en matière plastique), des flacons de verre, une harpe sacrée,

des clochettes, etc. Sur le sol était tracée à la craie blanche une figure géométrique servant à la divination. C'est là que Marie-Elisabeth O. a placé une pièce de monnaie, signal d'ouverture de la séance. De cette dernière, nous nous rappelons le silence prolongé et impressionnant du début, quand la guérisseuse se concentrait ; puis, des longues tirades : certaines débitées sur un ton monocorde, d'autres si précipitées qu'elles devenaient inintelligibles ; ensuite la litanie de « questions-réponses » ponctuée par les cauris jetés sur le dessin du sol ; et surtout nous nous souvenons de la façon extraordinaire dont cette femme mettait en mouvement les objets qui l'entouraient. Volants, plaqués au sol, brusquement immobilisés, jetés en l'air, virevoltants, tous ces ingrédients disparates se complétaient merveilleusement dans un spectacle étrange. Il s'agissait là d'un véritable théâtre d'animation qui, par ailleurs, nous a paru très proche de certaines performances artistiques modernes en Europe...

Il faut souligner que les consultations médicales de ce type se déroulent dans des lieux arrangés à l'avance — tel un décor dans un théâtre. On y aménage particulièrement la lumière: ombre ou pénombre, lueur de quelques bougies, d'une torche, flamme vacillante d'une lampe-tempête... Le public — patient accompagné de quelques spectateurs — est placé toujours à une certaine distance du médecin. Ce dernier est souvent grimé et costumé. Et il possède, quelquefois, un véritable sac à malice — accessoire très théâtral — dont le contenu (statuettes diverses, cornes, os, pierres, plantes et petits animaux desséchés, peaux de bête, coquillages, bouts de chiffons, ficelles, clous et métaux variés) peut être étalé avec art et savamment manipulé pendant toute la durée ou au moment culminant de la séance...

Action à distance

Dans le sillon de la marionnette thérapeutique se trouve également la poupée que certains guérisseurs utilisent pour supprimer à distance la cause d'un mal, en l'occurrence une maladie. Dans ce cas complexe la marionnette joue un rôle à la fois maléfique et curatif : le guérisseur en vient à supprimer par l'intermédiaire de celle-ci le responsable de la maladie, par exemple un ou une empoisonneur (se), pour guérir le malade peu à peu miné par leurs « soins ». Cette technique ancienne — par ailleurs largement répandue à travers le monde — est employée en Afrique noire par quelques guérisseurs de grands renom. Nous avons recueilli en 1984 un récit décrivant cette procédure. Docteur

NICOLAS, médecin allemand établi depuis plusieurs années en Afrique de l'Est, en a été le témoin oculaire à Zanzibar dans les années 1970. Ici, le guérisseur en transe, après avoir abondamment parlé, chanté et dansé, a brandi subitement une poupée et lui a tordu le cou. Il s'agissait là de tuer à distance un empoisonneur — le beau-père du malade — responsable de l'état de son patient. Par la suite, Docteur NICOLAS a pu apprendre et constater que le coupable s'est pendu au moment même où le guérisseur employait sa magie avec la poupée.

Nous devons aussi mentionner — mais leur liste est trop longue pour figurer dans cet article — ces guérisseurs et devins habiles qui épatent par leur savoir occulte dans l'animation des statues à distance, tout en les faisant parler. Au Togo et au Zaïre, quelques figures de ce genre sont devenues plus célèbres que leurs animateurs. Au Zaïre, une des statues était traînée d'un village à l'autre finissant par parcourir des distances considérables, tant son efficacité était réputée.

Dans la mesure où les marionnettistes africains revendiquent la poupée de fécondité comme aïeule de leurs marionnettes, elle mérite bien sa place ici. A la fois talisman, objet du désir et remède contre la stérilité féminine, on peut considérer cette poupée comme une sorte de marionnette « préventive » pour femme. Protégeant de l'infécondité, elle est censée assurer une nombreuse descendance à laquelle aspire tout Africain. Cette poupée prépare aussi à la maternité la fillette qui, tout au long de son adolescence, la fait vivre en lui prodiguant tous ses soins.

Voir, montrer, cacher

Mais le lien entre le théâtre de marionnettes et la santé ne se limite pas à l'existence de la marionnette thérapeutique et de ses avatars. Ainsi remarquons-nous, représentés sur les figurines, les symptômes extérieurs de certaines maladies : lèpre, éléphantiasis, hémiplégie, hernie, maladie vénérienne (notamment syphilis), folie...; les scarifications dont

les fonctions sont prophylactiques ou thérapeutiques ; les anomalies, les déformations et les infirmités : êtres à plusieurs têtes, bossus, unijambistes... La maladie peut aussi être évoquée dans les thèmes abordés au théâtre de marionnettes : il s'agit tantôt de jouer la punition infligée à l'homme pour une conduite inconvenante, tantôt de montrer le personnage tout simplement porteur du signe de l'infection. La mort ou les affections graves punissent encore les personnes - notamment les femmes et les enfants - transgressant les interdits liés à la marionnette dans son contexte traditionnel: voir une marionnette en dehors du spectacle peut

rendre une femme stérile ; elle peut également enfanter un être difforme ; ou bien attraper une sorte de gale, voire une très grave maladie de la peau ; elle peut contracter la syphilis...

La marionnette et l'éducation sanitaire aujourd'hui

Nous avons fait en Afrique la connaissance d'hommes qui sont à la fois des guérisseurs et marionnettistes remarquables, tel Tiory DIARRA du village de Bougoudiana au Mali. Et dans un cadre plus moderne, nous devons mentionner ces marionnettistes qui deviennent agents sanitaires ou thérapeutes en participant activement aux projets de la santé publique et en intervenant dans le domaine de l'éducation spécialisée.

La poupée théâtrale se révèle, effectivement, une alliée idéale dans le domaine de l'éducation sanitaire. Elle se montre particulièrement appropriée pour traiter les problèmes de la vie sexuelle : le planning familial et la contraception, mais aussi les MST et le SIDA. Ainsi en République Sud-Africaine une importante campagne anti-SIDA est-elle menée par Gary FRIEDMAN[3], un marionnettiste, dans le cadre du AREPP (African Research and Education Puppetry Program). Un autre type d'intervention avec marionnettes est à signaler en Centrafrique où, dans le cadre de l'action de développement communautaire, les responsables ont mis sur pied un atelier central de confection des marionnettes destinées au milieu rural. Avec l'autorisation du chef de village, qui devient en fait leur manager, ces séances se déroulent en *sango,* langue locale, le texte étant composé au coup par coup. Leur contenu est simple, par exemple l'entretien de l'assistant médical avec les parents d'un enfant impaludé : il va droit au cœur du public.Dans la même lignée s'inscrit l'action menée contre la lèpre au Togo. Parfaitement guérissable à l'heure actuelle, cette maladie garde toujours un caractère honteux. Les malades hésitent à l'avouer, tant la peur du rejet social est encore forte. Les marionnettes de la compagnie « *Dis-tout* » indiquent le chemin à suivre pour trouver un secours médical efficace, mais discret, au dispensaire spécialisé.

Marionnette et psychiatrie

Un autre exemple encore, cette fois-ci relatif à la psychiatrie, concerne le Mali. A l'hôpital *Point G* à Bamako, le personnel soignant et quelques jeunes artistes regroupés autour de Philippe DAUCHEZ travaillent main dans la main pour soulager la souffrance morale. En raison d'une séance par semaine, on propose aux malades et à leurs

familles de participer aux thérapies diverses, toutes cependant basées sur les modes traditionnels d'expression artistique, parmi lesquels figurent les marionnettes. Ces mêmes artistes, à la demande d'organismes régionaux, se rendent aussi en province où leurs prestations sont vivement appréciées.

Marionnette et handicaps sensoriels

Et pour terminer rendons hommage à l'action de DANAYE Kanlanféi auprès des sourds-muets de l'école *« Ephphatha »* à Lomé. Ce dynamique artiste y anime deux ateliers : masques et marionnettes. Les premiers sont fabriqués en papier mâché, les secondes en calebasse. Ces créations sont destinées à la scène et on les fait jouer. Interviewé, l'animateur souligne le volontarisme exceptionnel des jeunes handicapés, et aussi leur enthousiasme. Quoi de plus gratifiant pour ce marionnettiste dont le *credo* professionnel est de « *venir en aide à son prochain*[4]» *? !*

Il paraît certain, à la lumière de ces quelques faits traditionnels ou modernes, que la marionnette et la médecine ont encore une longue route à parcourir ensemble. Car, tout comme la médecine, la marionnette se place du côté de la vie où elle participe à l'essentiel : le mystère de l'existence. De même qu'elle aide à supporter la condition humaine, en explorant et en expliquant à sa modeste manière la souffrance et la mort.

Olenka DARKOWSKA-NIDZGORSKI
(Centre d'Études Africaines. Paris)

Notes

[*] - NDRL : les sous-titres sont de "Marionnette et Thérapie".

[1] - FROMAGET (M.) - *Contribution du Bwiti mitsogho à l'anthropologie de !'imaginaire:* à propos *d'un cas de diagnostic divinatoire au Gabon.* Anthropos, vol. 81, fasc.1/3, 1986, pp. 91-92.

[2] NIDZGORSKI (D.) - *Arts du spectacle africain...* - Bandundu : Centre d'études ethnologiques, 1980, pp. 74-75

[3] Voir, dans le N° 89/1 du bulletin de "Marionnette et Thérapie", l'article *"Puns en Doedi"* sur l'action de Gary FRIEDMAN en Afrique du Sud.

[4] - *L'Afrique noire en marionnettes.* - Charleville-Mézières, UNIMA informations, N° spécial, 1988, p. 38

rencontres internationales

M. Philippe Dauchez, de TRACT, qui, absent de France, ne pouvait pas intervenir à Saintes, en septembre 1990, avait envoyé la communication reproduite ci-dessous. Elle devait s'intégrer dans l'intervention de Mme Olenka Darkovska-Nidzgorski, mais cette dernière intervention ayant elle-même été annulée* in extremis, *le texte de M. Dauchez avait été affiché parmi les documents exposés en attendant de pouvoir être diffusé aujourd'hui dans notre bulletin.*

A l'intention des "Rencontres de Saintes 1990" organisées par "Marionnette et Thérapie"

Les marionnettes et les masques au Mali sont construits par les forgerons sculpteurs (qui conçoivent aussi les fétiches). L'animation des masques et des marionnettes est faite par des *Initiés* dont on ne doit pas, encore aujourd'hui, découvrir le visage humain ni l'identité. Marionnettes et masques sont chargés d'un tel pouvoir qu'ils ne peuvent entrer en communication directe avec les « *humains* ». Il y a donc, au cours des cérémonies ou des fêtes, toujours un intermédiaire qui, par un sifflet ou par des formules magiques, guide, introduit les masques et sert d'interprète au public. Les marionnettes sont, le plus souvent, soutenues par un chant qui illustre et commente la manipulation : chaque chanson correspond à chacun des personnages par le rythme et par le texte.

---

* *TRACT (ONG) (Troupe de recherches, d'animation et de communication théâtrale)* - 17, rue Chanoinesse, 75004 Paris et B.P. 1948 - BAMAKO - Mali.

Quatre types de marionnettes :
Mogonikun (ou les différents aspects de l'apparence humaine) ;
Sokokun (les animaux mythologiques : hyène, singe, lièvre, etc.) ;
Yaoroba (Faro) (la beauté féminine, la fécondité) ;
Merenkun (l'apparence humaine à travers les formes animales).

Il y a des personnages qu'on ne peut voir en plein jour et d'autres qu'on ne peut découvrir que les soirs de pleine lune ou à la lueur des torches de paille. Il y a des personnages que n'ont pas le droit de voir les femmes, d'autres que n'ont pas le droit de voir les enfants.

Les cérémonies où on peut voir les masques et les marionnettes ont lieu habituellement avant ou après l'hivernage (juin-novembre) et particulièrement si les récoltes ont été bonnes.

*

Je ne sais pas si on peut parler de *«marionnettes thérapeutiques»* au Mali, du fait que leur utilisation est encore réservée aux *Initiés.* Parallèlement aux équipes villageoises de marionnettes (comme celle de Tiory DIARRA), plusieurs petites troupes se dégagent actuellement un peu des marionnettes traditionnelles et tentent de nouvelles expériences. Depuis 1985, à l'actif de ces groupes : des montages de contes, d'épopées et un travail de recherches. En projet pour la rentrée 1990-1991 : des animations à l'intention des établissements scolaires où il sera question d'évoquer des problèmes d'hygiène, de santé primaire, de nutrition, etc.

Pourquoi ne pas imaginer, malgré la rigueur encore des interdits, d'arriver, en milieu scolaire, à utiliser les marionnettes pour libérer un certain imaginaire refoulé… Mais dans ces pays où les traditions sont toujours omniprésentes, il y a des frontières qu'on ne peut franchir qu'avec une grande prudence.

Philippe DAUCHEZ

Depuis, M. Philippe Dauchez a été sollicité pour participer au VIe Colloque de "Marionnette et Thérapie", en septembre 1991. Avec sa réponse — affirmative — M. Dauchez envoyait quelques détails sur le projet annoncé dans la 2e partie de l'article publié ci-dessus. Voici ce projet ; la suite en septembre prochain.

Projet d'animation pédagogique

La vocation de TRACT étant "la recherche, l'animation et la communication" par une "action dramatique", le Groupe DO (section animation-marionnette de TRACT) se propose, dans une perspective d'animation pédagogique, d'utiliser (de "manipuler") des objets (figuratifs) et de les animer (pour leur faire raconter des histoires). Cela ferait ainsi toucher du doigt, comprendre, aux enfants, des phénomènes apparemment "abstraits".

Ce projet, qui au départ ne s'adresserait qu'à quelques classes particulièrement dynamiques (maîtres et élèves), pourrait par la suite être proposé à toutes les écoles éventuellement intéressées. Le projet pourrait à la fois illustrer toutes sortes de leçons : arithmétique, etc. et concerner toutes les catégories d'élèves.

Des animateurs spécialisés de TRACT seraient mis à la disposition des directeurs d'écoles pour animer d'une façon régulière ces ateliers de "travaux manuels". Des mini-spectacles seraient ainsi réalisés et pourraient circuler dans les différentes classes de l'établissement scolaire d'origine. Ils pourraient éventuellement ensuite être présentés à l'extérieur, à titre de démonstration et d'échanges culturels inter-scolaires.

Les élèves ayant été ainsi directement concernés par les sujets traités (sous la direction pédagogique de leurs maîtres) seront sans doute plus aptes à mieux comprendre, et donc à mieux maîtriser certains phénomènes. Cela pourra également développer un certain "état" de créativité.

Dans une perspective immédiate, il semblerait qu'une action de ce genre pourrait être très rapidement commencée :

1) à Bolibana (où une action "club de lecture" a déjà porté ses fruits depuis l'an dernier) ;

2) à l'École Fondamentale de Missira où semble déjà exister une réelle dynamique pédagogique.

Le projet, en outre, pourrait provoquer avec des établissements étrangers des partenariats féconds qui permettraient d'établir des relations d'échanges dans une perspective culturelle et donc anthropologique par des échanges, par exemple, de cassettes vidéo réalisées de part et d'autre.

Grâce à une nouvelle aide substantielle de TRACT-PARIS le Groupe DO est d'ores et déjà en mesure de présenter un premier travail d'animation de marionnettes (sur un récit du griot Djéli BABA SISSOKO traduit en français par le groupe) afin d'établir un premier contact avec les établissements qui en feront la demande (le spectacle sera joué gratuitement) et qui envisageraient de donner suite à cette proposition d'Ateliers d'Animations Pédagogiques par des objets vivants…

Claudine RICHARD *de l'ÉN. SUP*
(École normale supérieure de Bamako)
Philippe DAUCHEZ ***de*** *l'I.NA.*
(Institut national des Arts - Bamako)

* * * * *

rencontres

Nouvelles du Forum de la marionnette de Bagnères-de-Bigorre

(les 4 et 5 octobre 1990)

Faut-il remercier une fois de plus Madame le docteur Carpuat, adjointe à la culture à la mairie de Bagnères-de-Bigorre, de ce Forum de la marionnette ? En effet, c'est à la fois la conception même du forum et à la fois la chaleur des rencontres et l'effet de stimulation de travail pour les divers participants qui nous ont frappés. Puisque nous nous sommes téléphoné, rencontré aussi parfois après le forum pour d'autres échanges et réflexions encore dans l'après-coup ! L'objectif du forum a été de promouvoir la marionnette comme un art majeur au même titre que le théâtre d'acteur. Le forum n'est pas un festival, il s'est voulu être un point de rencontres et d'échanges pour toutes les personnes qui travaillent autour de la marionnette, qui y réfléchissent, c'est-à-dire les marionnettistes, comme les pédagogues, les éducateurs, les sociologues ou les psychothérapeutes.

Rencontres multiples dans les ateliers pour les enfants mais aussi pour les adultes : *La Marionnetterie,* mais aussi l'association *Marionnettissimo,* comme la compagnie *Le Pied de nez* ont accueilli et animé les groupes constitués.

Des spectacles de grande qualité puisqu'ont été enregistrées 1.400 entrées : nous citerons les compagnies *Binixiflat* de Barcelone, *Rocamora, Le théâtre du Petit Miroir, La compagnie Théâtrivore* de Bordeaux avec son superbe *Cyrano de Bergerac, le Teatro di Figura-Gatto Salvatore* d'Italie représentant UNIMA-Italie et le toujours aussi vivant *Pulcinella,* mais aussi *Le roi Midas* du *Théâtre du Fust* et *La légende d'Yvain* de la *Compagnie Daru.*

Les expositions nous ont fait découvrir des marionnettes chinoises, mais aussi indonésiennes qui, grâce à Gildas Coudrin, ont pris vie et parole pour nous faire entendre les discours qui les animent.

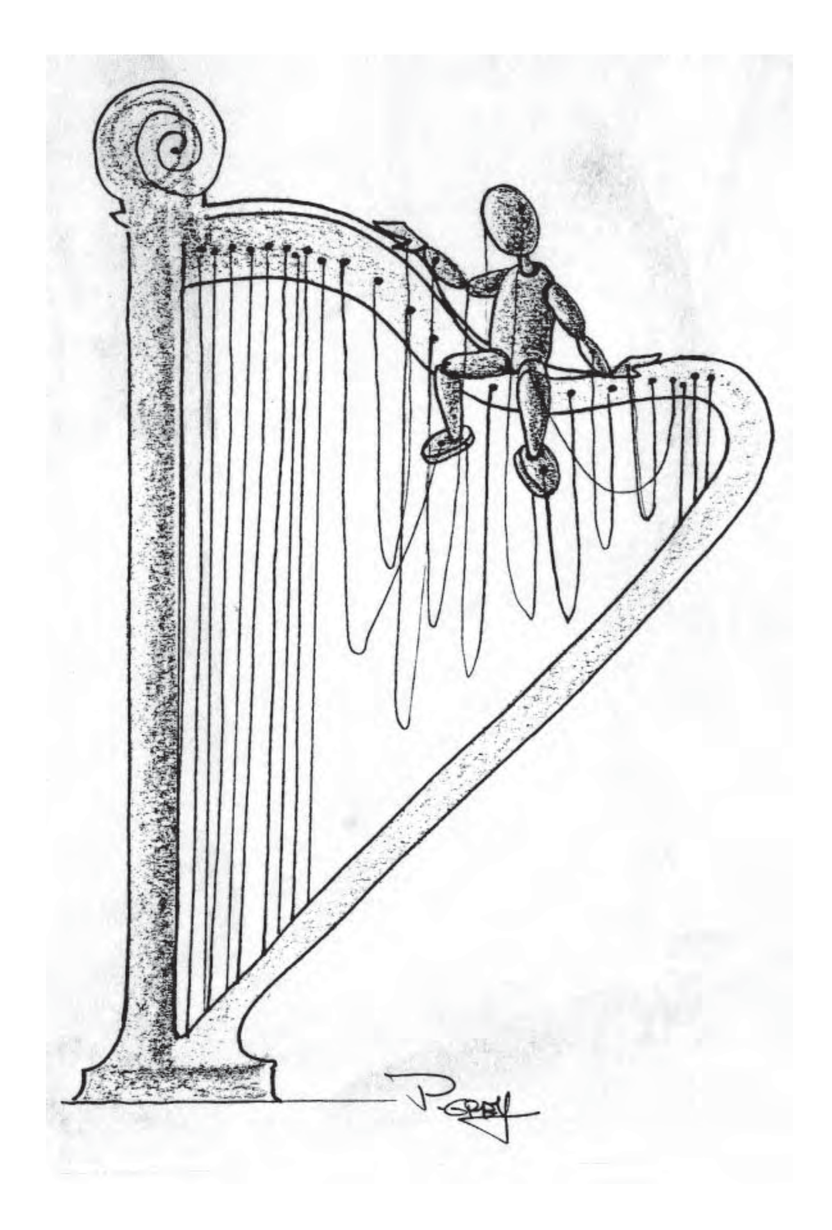
Et enfin les conférences axées autour de trois thèmes : marionnettes et création, marionnettes et langage, et marionnettes et psychanalyse. Alain Recoing, du CNM (Centre national de la marionnette) nous a rappelé l'histoire des associations de marionnettistes et leur vie en France. Les conférences nous ont permis d'aborder la question des traditions françaises, italiennes, européennes, mais aussi actuelles avec le *Bébête show* par exemple. Quant à la dernière partie, marionnettes et psychanalyse, elle fut organisée en collaboration avec l'IME de Campan, et elle permit de réfléchir et d'échanger avec les professionnels travaillant avec les enfants ou les adultes dans les groupes et ateliers de théâtre de marionnettes. Premiers contacts donc, prometteurs de rencontres prochaines. En effet, relier marionnette et psychanalyse, interroger la marionnette, sa nature et ses effets comme outil thérapeutique amène à réfléchir à la fois à un champ plus large, celui de la psychanalyse, et à la fois sur l'incidence de certains de ses concepts, ainsi celui de l'inconscient, du fantasme, du transfert... dans le champ de cette utilisation.

En d'autres termes, le montage expérimental de ces pratiques permet-il de poser la question de l'inconscient, de laisser la place à la question du sujet de l'inconscient ? C'est ce que Gilbert Oudot a essayé de cerner par les problématiques posées dans les ateliers et tables rondes, comme j'ai essayé de le faire dans le cadre de la conférence du matin.

Prochain rendez-vous est donc pris pour poursuivre ensemble dont nous aurons sans doute à reparler...

D^r LY THÁNH Huê

* * * * *



Patrick Grey. *Marionnettes sans contrôles*
Éd.: La Compagnie des Marionnettes de Nantes

documentation

Vient de paraître

Laurence R. KOMINZ et Mark LEVENSON

The language of the Puppet- Édité par *Pacific Puppetry Center* Press, département de *Tears of Joy Theatre.* 1990. Vancouver, Washington.

Ce livre réunit 19 récits d'auteurs et de marionnettistes du monde entier. Il est dédié à Melvyn B. HELSTIEN, professeur émérite au Département du Théâtre de Ucla, décédé en mars 1990. (Renseignements auprès de *Puppetry Journal,* 7651 Koch Drive - PARMA, OHIO 44134 USA).

Henryk JURKOWSKI

Écrivains et marionnettes - Quatre siècles de littérature dramatique en Europe. Prix exceptionnel : 100 F + 15 F (France) - 100 F + 28 F (autres pays).

La présentation de cet ouvrage important (plus de 400 pages) sera faite dans le prochain Bulletin.

Puck n° 3

La marionnette* et *la société - Publication de l'Institut international de la Marionnette. Prix exceptionnel : 95 F + 15 F (France) - 95 F + 28 F (autres pays).

Pour ces deux derniers ouvrages, s'adresser à : Institut international de la Marionnette, 7 place Winston Churchill - F-08000 Charleville-Mézières Tél. 16 24 56 44 55.

"Utilisation de la marionnette en thérapie"

Rappelons la sortie de cette bibliographie d'ouvrages en anglais, français et autres langues, par Gladys Langevin et Geneviève Leleu-Rouvray, Conservateur à la Bibliothèque nationale. Cet ouvrage présenté dans le bulletin n° 90/4 est désormais disponible.

Commandes : à "Marionnette et Thérapie", 14 rue St-Benoît 75006 PARIS

Prix : 50 F (adhérents : 40 F).

* * *

Recherche

Inventaire des œuvres écrites

L'Institut international de la Marionnette souhaite promouvoir *"L'écriture et les auteurs contemporains de langue française".* A cet effet, l'Institut a diffusé auprès des compagnies françaises un questionnaire pour constituer l'inventaire des œuvres écrites pour le théâtre de marionnettes.

Renseignements : Institut international *de* la Marionnette. Tél. 24 *56 44* **55.** 7, place Winston Churchill 08000 Charleville-Mézières.

Commission de recherches scientifiques de l'UNIMA

Dirigée par Henryk JURKOWSKI, cette commission annonce son prochain **symposium** sur les tendances actuelles dans la recherche de la Marionnette mondiale et se tiendra à Varsovie du **25 au 29 mars 1991.**

Pour tous renseignements complémentaires contacter :
Marek WARZIEL, secrétaire de la Commission
01-493 Warsawa, U1. Czerwonych Makow 1/41. Pologne.

Émissions de télévision

Tohaventa Holdings, compagnie de production pour la télévision et le cinéma à Edmonton, en Alberta, au Canada, projette une série d'émissions pour la télévision dont le but est d'adapter les productions théâtrales pour les enfants, au niveau international. Le concept serait celui d'un "Festival de théâtre pour enfants" et plus particulièrement axé sur les groupes qui explorent la communication non verbale.

La compagnie de production recherche des spectacles qui durent une heure ou moins, qui présentent une intrigue solide et des personnages bien définis et qui sont facilement adaptables (c'est-à-dire pas de narration ou de dialogue "sur scène").

Contact pour les personnes intéressées : Karen REDFORD, Tohaventa Holdings 10022-103 Street, Édmonton Alberta T5J 0X2 CANADA Tél. (403) 426 25 64.

* * *

Revue “Médecine et Enfance”

“De l’adolescence aux adolescents”

Ce numéro spécial de “Médecine et Enfance”*, dirigé par l’Unité de Médecine des adolescents de l’hôpital Bicêtre, est entièrement consacré à ce nouveau champ de recherche pour la médecine. Les thèmes étudiés dans ces différents articles devraient retenir l’intérêt, non seulement des pédiatres, mais de tous les professionnels ou équipes de soignants et d’éducateurs confrontés à tous les problèmes des adolescents.

Déjà, en 1982, “Médecine et Enfance” consacrait un premier numéro à ce sujet : “Les adolescents et leur puberté”. A présent, le travail continue plus que jamais, les expériences se sont étoffées et diversifiées, et l’activité de Bicêtre, avec ses 450 hospitalisations et 3.000 consultations d’adolescents par an a démontré son utilité, un temps contestée.

« Elle a aussi, et surtout, permis de donner une forme concrète et facilement identifiable à ce champ nouveau d’intérêt et de recherche pour la médecine, que celle-ci soit hospitalière, libérale, scolaire ou communautaire. Mais plus encore, c’est l’intérêt grandissant pour les adolescents, exprimé par de nombreuses disciplines, qui est venu naturellement confirmer l’impératif d’une approche pluridisciplinaire de tous les aspects et questions relatifs à leur santé. »

On pourra en juger d’après l’intérêt du sommaire de ce numéro spécial :

Anodins, ces adolescents qui consultent et « ne savent pas pourquoi » ? par P. Alvin, C. Eicher (Service de médecine pour adolescents, département de Pédiatrie, centre hospitalier de Bicêtre, Le Kremlin-Bicêtre).

L’expérience de Cholet : Accueillir et soigner les adolescents, par F. Gaillard (le bilan de cette expérience a été présenté à Cholet, en octobre 1990, au cours d’un colloque réunissant 300 professionnels).

Approche médicale de l’adolescent par le pédiatre généraliste, par Y. Jacquet (Pédiatre à Cholet).

Le médecin face à l’adolescent, par P. Jacquin (travaillant depuis six ans à la consultation de l’Unité de médecine d’adolescents de l’hôpital Bicêtre, service du Pr. V. Courtecuisse — l’auteur fait part de son expérience).

Responsabilités médicales et sociales des pédiatres, par P. Alvin (Service de médecine pour adolescents, département de Pédiatrie, hôpital Bicêtre, Le Kremlin-Bicêtre).

L’adolescence, un ensemble de remaniements psychiques - Entretien avec P. Gutton**, par O. Nicolle.

Santé des adolescents : prévention et prise en charge - Enquête présentée lors d’une réunion du Club international de pédiatrie sociale, rapportée par H. Collignon.

---

* Volume 11 - N° 1-Janvier 1991.

** D^r en médecine et en psychologie, D^r ès lettres et sciences humaines, psychiatre et psychanalyste. Il collabore à la revue *«Psychanalyse à l’Université»* et anime *“Adolescence”* nouvelle revue de psychanalyse et de psychopathologie de l’adolescent.

spectacles

"Les Semaines de la Marionnette"

à Paris, du 22 mai au 5 juin 1991

***Lieux** :* Centre Beaunord, Roseau Théâtre, Théâtre Essaïon, auditorium des Halles.

Pré programme :

- *Et si je ?,* par Roland Schohn ;
- *Café philosophique : la marionnette philosophe,* par la compagnie D. Houdart et J. Heuclin ;
- *Catalogue d'un bonheur sans histoire,* par A.L.I.S. ;
- *L'Amour des trois* oranges, par Flash-Marionnettes ; - *Comédies ou l'Opéra fou,* par Jeanpico (Belgique) ;
- *Ubu roi,* par N.A.D.A. Théâtre ;
- *La tragédie de Richard III,* par le Théâtre de l'Arc en Terre ; - *La Fiancée vendue,* par le Théâtre Drak (Tchécoslovaquie) ;
- *Les aventures de l'ourson* Lazare - *Le Roi dans le puits - Les Bâtisseurs de village,* par le Théâtre d'ombres de Tblissi (URSS) ;
- *Mot de* passe, par la compagnie Droit de passage ;
- *Carte blanche à P. Genty, 5* spectacles choisis parmi les travaux d'élèves de la 1ère promotion de l'École supérieure nationale des Arts de la marionnette, de Charleville-Mézières.

Renseignements : (1) *46.61.87.73*

* * *

Le **Théâtre du Petit Miroir** présente, du 18 mars au 3 mai, à Paris, un spectacle musical d'ombres chinoises :

L'Enfant magique et le roi dragon

Renseignements : (1) *46 47* 80 *15*

* * * * *

atelier

9e Forum professionnel des Psychologues, à Nice

“CRÉATIVITÉS”

Conditions, processus, impacts

Du 20 au 22 juin 1991

“Marionnette et Thérapie” sera représentée tout au long de ce forum, organisé par *Le Journal des Psychologues,* et consacré cette année à un thème qui ne peut nous laisser insensibles : la “CRÉATIVITÉ”.

Notre association figure en effet, comme l’année dernière à La Villette, parmi les exposants. Le public intéressé pourra se documenter à notre stand sur la formation proposée et se procurer les publications éditées par “Marionnette et Thérapie”.

En outre, Colette Duflot, habituée du Forum dès le début de cette manifestation, et Madeleine Lions animeront un ATELIER. Une documentation évoquant l’intérêt du recours à la marionnette en thérapie sera proposé aux stagiaires, mais il s’agira principalement dans cet atelier-là d’expérimenter sa propre créativité dans le cadre d’un travail de groupe (de 10 à 15 personnes).

C’est un peu une gageure de proposer ce type d’intervention dans le laps de temps d’une heure et demie — temps alloué à chaque atelier.

Mais l’inconscient connaît-il le temps ?...

Bien avant la prolifération des “art-thérapie” de tous poils, le mouvement Dada et le Surréalisme avaient joué avec les liens qui unissent inconscient et créativité. C’est à eux, à André Breton et à ses compagnons, qu’elles emprunteront un de ces jeux pour monter, dans un espace de temps si limité, une fantaisie avec des marionnettes de fabrication rapide.

* * *

informations/festivals

Du 9 au 20 avril 1991

LES ARTS DU RÉCIT

Festival du conte en Isère

Ce festival sera composé de 410 spectacles avec 43 conteurs, sur l'ensemble du département de l'Isère, 3 stages de formation, un stage festivalier, des interventions de sensibilisation auprès de personnel travaillant en direction de la petite enfance (crèches, bibliothèques, enseignants...), une rencontre de conteurs amateurs, un colloque "A l'aube de toute parole" qui aura lieu à la maison de la Culture de Grenoble avec la présence du Pr Diatkine, sur le thème de "Parole aux tout-petits".

Renseignements complémentaires : Les Arts du récit, Festival du conte en Isère - MJC Sud, 4 rue Chopin 38400 St Martin d'Hères.

Du 9 au 13 juillet 1991

1er Festival de la marionnette de Terrasson-La-Villedieu

(Dordogne)

Au programme : Les *Puppi Siciliani* des Frères Pasqualino et les Masques de M. Riondato, créateur vénitien pour l'Italie ; le *Théâtre Toone* pour la Belgique ; *Xarxa* pour l'Espagne ; la *Cie Dougnac,* la *Cie Amoros et Augustin* et le *Théâtrivore* de Philippe Olivier pour la France.

Des salles et des lieux de plein air seront gracieusement mis à la disposition de toutes les compagnies qui voudront profiter de cette manifestation pour assurer la promotion de leurs créations. Elles doivent simplement faire parvenir très vite une demande de programmation et la fiche technique de leurs spectacles au : Théâtre des Quatre Saisons, 57, avenue A. Lorraine - 19100 BRIVE.

Du 21 au 28 juillet 1991

Le* Europees Figurenteatercentrum** prépare le ***International Puppetbuskersfestival 1991, qui aura lieu du 21 au 28 juillet 1991, à Gand.

C'est un festival de rues, où tous les spectacles sont présentés dans la ville, sur les podiums, dans la cour du Europees Figurenteatercentrum. 25.000 spectateurs ont fêté le succès de cette première manifestation en 1990.

Les festivals organisés par le Europees Figurenteatercentrum sont des festivals à petit budget mais avec une grande hospitalité des collaborateurs et une publicité (presse, média, organisateurs...) offerte par les organisateurs.

Pour présenter des créations à ce festival, adresser ses candidatures à : Freek Neirynck, programmateur - International Puppetbuskersfestival - Europees Figurenteatercentrum.- Trommelstraat 1 - B-9000 GENT (Belgique)

Du 7 au 14 août 1991

8e Festival d'Ambert

Grandes lignes du programme :

- L'Allemagne, pays invité d'honneur ;
- Programmation plus importante du théâtre de marionnettes ;
- Festival de créations - Festival "Off dans les rues".

Candidatures : Festival d'Ambert, 3 av. du 11 Novembre 63600 AMBERT Tél. 16 73 82 31 80.

Du Il au 17 août 1991

"Inventer son propre conte"

Stage à Gigors (Drôme) - Prix : 1.500 F, hébergement : 175 F/jour (Nombre de participants limité à 14).

Ce stage sera animé par Colette ESTIN*, responsable d'un département consacré au conte à l'INECAT (Institut national d'Expression, de Création, d'Art et de Thérapie - Paris-Blois), placé sous le haut patronage du ministère de la Culture.

Elle propose ***« une initiation au conte comme source de développement de sol.***

« Travail et jeu, la création d'un conte permet d'exorciser nos handicaps (vrais ou faux), nos angoisses, nos deuils, nos monstres intimes...

« Aucune connaissance préalable concernant le conte n'est indispensable... La seule condition requise est une implication authentique, de la part des participants, personnelle et collective».

Du 20 au 28 septembre 1991

IXe Festival mondial des Théâtres de marionnettes

à Charleville-Mézières

Amoureux de la marionnette, venez à Charleville-Mézières en Champagne-Ardennes à l'automne 1991 car ce sera de nouveau la FÊTE dans cette ville où à longueur de temps on apprécie cet Art.

Vous pourrez y voir dans une ambiance ***unique au monde*** les meilleurs théâtres d'ombres et de Marionnettes venus des cinq Continents avec des productions les plus diverses pour spectateurs ***petits et grands.***

De plus vous pourrez assister au 6e Colloque "Marionnette et Thérapie" qui se tiendra les 21 et 22 septembre 1991, à la Chambre de Commerce et d'Industrie (cf. ci-dessus p. 4)

Renseignements : Festival mondial des Théâtres de marionnettes 1991
B.P. 249 - F-08103 Charleville-Mézières Cédex - Tél. 16 24.56.44.55.

---

* Colette ESTIN, 19 rue Érard - 75012 PARIS - Tél. 43 40 91 38

marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : Dr Jean Garrabé
Présidente en exercice : Madeleine Lions

"MARIONNETTE ET THÉRAPIE" est une association-loi 1901 qui "a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale" (Article 1 des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- *des* **stages de formation, de six jours,** *qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;*
- *des* **sessions en établissements,** *conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;*
- *des* **stages de théorie de trois jours,** *un* **stage de perfectionnement,** *des* **journées d'étude** *et des* **groupes de travail** *sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.*

Par ailleurs, "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" propose des **conférences** *sur différents thèmes, participe à des* **rencontres internationales,** *publie un* **bulletin de liaison** *pour les adhérents, édite et diffuse des* **ouvrages spécialisés :** *thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.*

Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association

14, rue St-Benoît - 75006 PARIS - Tél. : (1) 42 96 42 83

NOM .... *Prénom* ....

Né(e) le .... *Profession* ....

.... *Adresse* ....

....

Désire **adhérer** à *l'Association - recevoir des* **renseignements**

COTISATIONS : membre actif 120 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F
ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 150 F. (Etranger, expédition. tarif économique).
Les abonnements partent du 1er janvier au 31 décembre de l'année en cours.
Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 300 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - **Montant VERSE :**

Règlement à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : C. Duflot
Imprimé par "Marionnette et Thérapie" - Commission paritaire n° 68 135

nouvelle série

ISSN 0291-7912

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

AVRIL - MAI - JUIN

91/2



Association “Marionnette et Thérapie”



marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports et par la Ville de Paris. Titulaire d'un compte à la FONDATION DE FRANCE, numéro : 06-0601.

---

sommaire

L'Association est agréée Organisme de Formation.
Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes, Spécialistes de la Documentation Internationale.

notre association

“Marionnette et Thérapie” au L.E.P.

Le vendredi 24 mai 1991, les 24 élèves de la classe “sanitaire et social” du L.E.P. Jules Verne, à Clichy-sous-Bois (93), ont présenté, dans le cadre d’un P.A.E., le fruit d’une année de travail : un spectacle composé de six séquences.

Cette année, Madeleine Lions a donné le coup d’envoi en choisissant de travailler sur l’imaginaire et de privilégier l’improvisation. Pas de scénario au départ, mais des séquences organisées autour du jeu du « cadavre exquis ». Le résultat : des marionnettes à gaines, très belles, des textes préparés mais non écrits, un jeu bien maîtrisé.

Ne pouvant pas assurer une présence tous les vendredis de l’année scolaire, Madeleine Lions a demandé à Mme Dominique Apert, marionnettiste, de prendre le relais. Mlle Aglika Ivantcheva, jeune marionnettiste bulgare, est venue quelquefois participer à cet atelier.

Cette action a pu être menée à bien grâce à la coopération efficace de la haute administration du L.E.P., à M. et Mme Loubet, professeurs d’Art plastique de cet établissement, et ce travail de coopération est toujours aussi passionnant.

C’est depuis 1982 que “Marionnette et Thérapie” intervient dans ce L.E.P., toujours dans le cadre de l’Éducation nationale. Ces actions ont été relatées dans les bulletins 85/3, 85/4 et 87/1. Des anciens élèves gardent toujours le contact avec la présidente de l’association, bien conscients de ce que la marionnette, avec son cortège d’obligations, a pu leur apporter à un moment de leur vie scolaire.

Merci à tous les responsables de l’Éducation nationale qui cautionnent cette action. Et merci aux élèves qui ont su, eux aussi, mener à bien cette entreprise.

* * *

VIe Colloque “Marionnette et Thérapie”,

à Charleville-Mézières (08-France).

PROGRAMME
DES SAMEDI 21 ET DIMANCHE 22 SEPTEMBRE 1991
(Susceptible de modifications)

SAMEDI 21 SEPTEMBRE

9 h Accueil
9 h 30 Ouverture du Colloque : ***Mme Colette DUFLOT, M. Jacques FÉLIX, Dr Jean GARRABÉ Mme Madeleine LIONS.***
10 h ***Dr LY THANH Huê.***
11 h 15 Pause.
11 h 30 ***M. Alain RECOING.***
12 h 30 Pause-déjeuner.
14 h 30 ***UNO Koshiro San*** (Japon).
15 h 45 Pause.
16 h ***Dr Daniel FRÉDÉRIC et l’équipe de soignants de l’hôpital Bélair :*** “Paradoxes et Marionnettes”, document de travail sur quelques séances d’expression libre avec des marionnettes (avec document vidéo).
18 h Spectacle à l’hôpital Bélair par l’équipe de cet hôpital : *“La folle histoire des 4 fils Aymon”* (entrées payantes).

DIMANCHE 22 SEPTEMBRE

9 h ***Mme Olenka DARKOWSKA-NIDZGORSKI :*** “Marionnette et tradition en Afrique”.
10 h ***M. Philippe DAUCHEZ :*** “Marionnette et pédagogie en Afrique”.
ll h Pause.
11 h 15 ***M. DANAYE Kanlanféï :*** “Atelier de marionnettes pour les sourds du Togo “Ephphata”.
12 h 30 Pause-déjeuner.
14 h 30 ***Mme Mickey ARONOFF*** (Écosse).
15 h 15 ***Mme Anabel LEDGARD*** (Angleterre).
16 h ***Jean-Guy BOILY*** *et* ***Richard BOUCHARD*** (Québec).
16 h 45 Conclusion : ***Mme Colette DUFLOT.***
17 h 30 Conférence du P’ KRAFT qui, avec le concours de son “Thérapeute parallèle” présentera le cas remarquable de Mr BAUDRIAS : spectacle québécois ***(Richard BOUCHARD-Réjean ARSENEAULT).***

* * * * *

formation

En 1991

FORMATION DE BASE

Du 18 au 23 novembre 1991 : à l'Institut Nat. de la Jeunesse, Marly-le-Roi (78)

Marionnette et handicap sensoriel : Sourds et Malentendants
(M.C. Debien - M. Lions - J.P. Pallard)
Fabrication, animation, étude des différents dispositifs
Participation possible d'adultes sourds dans la mesure
où un interprète de la LSF pourra être assuré
(Report du stage initialement prévu en janvier 1991) - Prix : 3.600 F

SUIVI DE FORMATION

Le samedi 5 octobre 1991, 14 rue St-Benoît - Paris 6e
Journée d'étude "Marionnette et Psychanalyse"
animée par G. Oudot - Prix 600 F.
(Report de la formation initialement prévue en février 1991)

Du 12 au 15 novembre 1991 : à l'Institut National de la Jeunesse, Marly-le-Roi (78)

Stage de perfectionnement (M.-C. Debien - M. Lions)
Place de chaque marionnette dans une histoire
Rapport marionnette-marionnettiste
Choix du dispositif
Prix : 2.600 F

En 1992

FORMATION DE BASE

Du 2 au 7 mars 1992, à l'INJEP, Marly-le Roi (78)
"Marionnette et Psychanalyse" - Fabrication, animation, réflexion
M. Lions et G. Oudot - Prix : 3.700 F.

Du 6 au 11 avril 1992, lieu à déterminer,

Du conte à la mise en images, du schéma corporel à l'image du corps
M.-C. Debien et M. Lions - Prix : 3.700 F.

Du 10 au 15 février 1992, à l'INJEP :

Corps et marionnette, avec **Jean Bouffort** - Prix : 3.700 F.

SUIVI DE FORMATION

Les samedis 22 février et 24 octobre 1992, (lieux à déterminer)

Journée d'étude "Marionnette et Psychanalyse"

avec **Gilbert Oudot -** Prix :700 F/journée.

Du 23 au 25 avril 1992, à l'INJEP, Marly-le-Roi

Stage de théorie "Marionnette et Psychanalyse"

avec **Gilbert Oudot -** Prix : 1.800 F.

Du 16 au 20 novembre 1992, lieu et prix à déterminer,

Stage de perfectionnement

avec **M.-C. Debien et M. Lions.**

SUR DEMANDE : **conférences, groupes de travail, sessions en établissement**

Pour renseignements et inscriptions, s'adresser à :
"Marionnette et Thérapie", 14, rue St-Benoît - 75006 PARIS
Tél. : (1) 42.96.42.83

* * * * *

Québec

L'École nationale des Apprentissages de la Marionnette

Lors du Colloque de Saintes, en septembre 1990, nos amis québécois avaient annoncé leur projet de création d'une école pour la formation à l'utilisation de la marionnette en thérapie et en pédagogie.

C'est aujourd'hui chose faite. L'E.N.A.M. a vu le jour.

L'E.N.A.M. s'adresse aux différents professionnels intervenant dans le domaine de la santé mentale et de l'enseignement.

Elle se propose dans un premier temps :

- d'organiser pour ces différents professionnels des rencontres, conférences et colloques au niveau provincial et international ;
- d'élaborer des formations «sur mesure» pour différents groupes ou institutions désirant utiliser la marionnette tant sur le plan pédagogique que thérapeutique.

C'est dans ce cadre que Colette Duflot et Madeleine Lions sont allées animer à Jonquière, du 3 au 15 juin 1991, une session initiale de formation destinée aux futurs cadres de l'E.N.A.M., sur le thème général de «Marionnette et Psychanalyse».

Elles y ont trouvé non seulement l'accueil chaleureux et l'amitié, mais encore l'intérêt, la curiosité intellectuelle qui caractérise nos «cousins» d'outre-Atlantique.

Cette première session constitue un premier pas vers la création d'un corps d'enseignants de compétences multiples, et, si "Marionnette et Thérapie-française" est appelée à être de nouveau sollicitée pour différentes actions de formation, l'équipe de l'E.N.A.M. entend bien s'adresser également à d'autres spécialistes internationaux de la marionnette en thérapie ou pédagogie.

À plus longue échéance, l'E.N.A.M. se propose d'élaborer, dans le cadre du CEGEP de Jonquière (c'est-à-dire l'équivalent de nos I.U.T.) un cursus d'une année complète conduisant à un «diplôme de perfectionnement d'études collégiales», sorte de spécialisation après le cursus universitaire standard.

"Marionnette et Thérapie" est heureuse de saluer la création de l'E.N.A.M., lui souhaite longue vie et félicite ses heureux fondateurs : Jean-Guy BOILY et Clermont LAVOIE, tous deux enseignants au CEGEP de Jonquière, ainsi que Richard BOUCHARD, marionnettiste.

Pour tous renseignements et propositions de partenariat, s'adresser à :

E.N.A.M.
6414, Notre-Dame
LATERRIERE, (Québec) GOV 1K0

* * *

Dans le même temps, l'association "Marionnette et Thérapie Québec" prenait vie !... Mais laissons la place à cet extrait du premier bulletin de cette nouvelle association.

MOT DU PRÉSIDENT



Un nouveau bébé vient de naître.

Eh oui, depuis le 13 avril 1991 nous pouvons clamer la naissance de l'Association Marionnette et Thérapie Québec. Déjà en 1986, lors de la première visite de Madeleine Lions (présidente de l'Association Marionnette et Thérapie France) dans le cadre du Festival International de la Marionnette à Montréal, nous avions parlé de la création d'une association québécoise.

A cette époque, plusieurs intervenants(tes) de la santé et de l'éducation s'intéressaient et utilisaient la marionnette comme support thérapeutique et/ou pédagogique. Depuis lors, plusieurs personnes (marionnettistes, éducateurs, psychologues et autres) se sont initiées à ce qui était pour nous une nouvelle vision de la marionnette.

Le 24 août 90 plus d'une vingtaine de ces intervenants(tes) se sont réunis(es) à Québec. Suite à cette rencontre, un comité s'est formé avec pour but de jeter les premières bases de ce que pourrait être une association québécoise. On pourrait dire que ce fut là le début de la grossesse.

La grossesse a duré un peu moins de 8 mois. C'est donc le 13 avril 1991 qu'a eu lieu à Québec l'accouchement «sans douleurs» de l'Association Marionnette et Thérapie Québec. Le but premier de notre association est l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme outil thérapeutique et/ou pédagogique. Le conseil d'administration est formé comme suit:

Gabriel Bouchard :
Président Louise Perras :
Vice-présidente Jacques
Trudeau : Trésorier Magda
Harmignies : Secrétaire
André Thouin : Publiciste

Pour finir, je tiens à partager avec vous la joie que me procure la venue de ce nouveau bébé que j'espère depuis 1985 et à qui je souhaite une longue vie et plein d'autres petits bébés. Tout comme la marionnette l'a toujours fait, notre association jouera un rôle humanitaire et pacificateur.

Gabriel Bouchard
Président

thérapie à l’étranger

La thérapie avec les marionnettes en Suisse

Notre voisine la Suisse compte parmi les pays qui s’intéressent de près à l’utilisation des marionnettes dans des activités de soin. **“Puppenspiel und Puppenspieler”** *est une “revue suisse d’expression marionnettique” éditée par l’Association suisse pour le Théâtre de marionnettes, centre suisse de l’UNIMA.*

Cette publication paraît trois fois par an, et son cahier N° 2 de 1990 consacre une large place à différents articles traitant de la “magie du théâtre de marionnettes et/ou de la thérapie”.

Il nous paraît extrêmement intéressant de faire profiter nos lecteurs de cet aperçu sur les travaux et les expériences qui se poursuivent en Suisse dans ce domaine.

Le sujet est abordé de différents points de vue, notamment la mise en scène d’un conte, la création collective d’un spectacle, le travail de création individuelle avec une enfant handicapée sensorielle.

* * *

“Les contes sur la scène du théâtre de marionnettes” est un article *d’Elisa Hilty***.**

Elisa Hilty est une conteuse professionnelle, qui vit à Winterthur. Elle est l’auteur d’un manuel paru aux éditions Zytglogge (Bonn und Bern 1988) intitulé *“Un petit œil, deux petits yeux, trois petits yeux : voies vers le conte”.*

Pour introduire son article, elle se place sous cette référence d’E. Bloch, et c’est déjà tout un programme : *“Les contes sont des histoires révolutionnaires et vivantes. Ils ne prêchent aucune morale, mais ils prédisent, ils construisent un inventaire de découvertes qui n’ont pas encore été faites.”*

Elisa Hilty insiste sur le côté visionnaire et intemporel de l'imaginaire des contes : ce sont *"des histoires antiques, actuelles et qui annoncent l'avenir."*

Nous savons depuis longtemps que les contes populaires ne sont pas, selon les termes d'Elisa Hilty *"une saga familiale ou la description de destins "particuliers"... ce sont des représentations symboliques de drames communs à toute l'humanité qui se rejouent sans cesse depuis des milliers d'années et qui se jouent en chaque homme au cours de sa vie d'une manière ou d'une autre."*

Et si l'auteur n'évoque à aucun moment les travaux de Bruno Bettelheim, ceux-ci peuvent être présents à l'esprit du lecteur : les racines du conte se nourrissent à l'inconscient et ses archétypes parlent, à travers les images, au spectateur ou au lecteur. D'où l'intérêt, dans la ligne d'un travail thérapeutique, d'apporter une attention approfondie à la façon dont on va le représenter.

Et Elisa Hilty de dégager des points essentiels pour réaliser la mise en scène d'un conte :

"Si vous voulez donner une représentation d'un conte au théâtre de marionnettes (que ce soit pour enfants ou adultes), je considère qu'il est essentiel pour vous de prendre une conscience aussi profonde que possible du symbolisme de ce conte. Car c'est seulement alors que les multiples aspects du conte se justifieront et que sa représentation pourra atteindre et animer avec le plus de vraisemblance les images intimes dans l'âme de chaque spectateur."

Elle précise ce que signifie le mot "symbole" et met bien en évidence la façon dont on doit entendre la symbolique du conte, en laissant de côté le point de vue concret de la réalité de tous les jours… :

"Je vous le demande, y a-t-il jamais eu un loup qui a englouti une grand-mère et une petite fille et qui n'est pas mort quand on lui a ouvert le ventre ? Non,dans le monde réel, il n'y a pas de loup comme cela. Où donc ? Dans les contes, dans notre imagination, dans notre vécu intuitif. Donc, merveilleux, enchantement et solution se trouvent en nous-mêmes. C'est ainsi que nous pouvons nous demander devant toutes les images inadmissibles du conte : "A quel événement intérieur peuvent-elles répondre ?"

Ayant ainsi posé la question du sens, l'auteur évoque les éléments constitutifs du conte, l'action et les personnages :

"L'action est le fil d'or de chaque conte, car le conte ne consiste pas en longues descriptions. L'activité du personnage principal est essentielle et elle est porteuse de l'histoire... Dans la construction d'un conte, le personnage principal doit déterminer nettement l'action — il enfile pour ainsi dire perle après perle sur le fil d'or."

"Les personnages n'ont pas un caractère individuel... Ils sont caractérisés par le fait qu'ils sont bons ou mauvais; leur position dans la famille ou dans la société est claire, ils sont surhumains ou sous-humains. C'est pourquoi, dans la représentation sur scène d'un conte, les caractères typiques des rôles doivent apparaître clairement et nettement. Ils doivent être plutôt une abstraction... Ce sont des clichés, car chaque personnage n'apparaît dans le conte qu'en tant qu'aspect partiel de notre psychisme, de notre vie intérieure."

La voix, par contre, doit être *"naturelle"* : Elisa Hilty fait en effet remarquer qu'à l'inverse de la marionnette, elle est, elle, bien humaine : elle sera, si elle est trop caricaturale, susceptible "d'effrayer un petit enfant"; il convient d'en doser la tonalité.

De même que tous les éléments du conte, les objets, les couleurs, les nombres qui y figurent ont une portée symbolique : le nombre 3, le nombre 7, qui est depuis les temps les plus anciens un nombre sacré... Il en va de même des jours et des saisons, des éléments de la nature dont le sens symbolique se structure aussi autour du sens profond du conte, ce qui va lui donner tout son poids.

Mais, si l'on met en scène un conte, Elisa Hilty ajoute qu'il faut encore donner au spectateur la possibilité de s'identifier aux personnages. Plus ceux-ci sont d'aspect et d'expression vocale neutre, plus les objets et les couleurs seront symboliques, et plus *"le conte deviendra l'histoire de chaque enfant ou de chaque adulte."*

Nous dirions, pour notre part, que ce sont là des conditions de nature à faciliter projection et identification, mécanismes inconscients qui donnent à la représentation théâtrale sa portée cathartique.

* * *

Un autre dispositif, pouvant avoir également un but et une portée thérapeutiques, consistera à mettre en place les conditions d'une création collective. C'est ce type d'expérience qui est abordé dans l'article de ***Walter Krähenbühl*** : ***"Mise en scène d'une histoire conçue par un groupe".***

Walter Krähenbühl habite à Langnau. Il est infirmier en psychiatrie, mais aussi marionnettiste, joueur d'orgue de Barbarie et animateur d'un groupe de loisir. Il a appris à considérer le théâtre de marionnettes comme une thérapeutique avec Käthy Wüthrich, ce qui signifie que, dans son travail quotidien, il accompagne ses patients dans leurs diverse activités. Il considère son travail comme un *"moyen de créer son hygiène mentale personnelle"*.

Il relate le fonctionnement d'un groupe de loisir composé d'adultes, 8 femmes et 2 hommes, de 23 à 65 ans.

Le travail de création collective d'une histoire et d'un spectacle n'est pas facile et l'auteur nous fait part de son expérience :

"L'intéressant, d'après moi, était justement le processus qui conduisait à la découverte d'une histoire dramatique née du groupe et qui lui était propre. Il nous apparut bientôt clairement que nous voulions travailler à une pièce pour un public familial. Cette pièce devait être simple et claire et en deux langues (à Biel et à Bienne elle devait être compréhensible), elle ne se voulait pas pédagogique, et elle ne voulait pas présenter les clichés du Guignol.

"Le but était connu, mais la voie qui y menait était encore dans l'ombre. Selon mon expérience, il y avait quatre voies :

- **la voie sûre :** *par la dramatisation d'un conte ou d'une histoire;*
- **la voie expéditive :** *par la mise en scène de l'idée de l'un des membres du groupe;*
- **la voie dramatique :** *grâce à une histoire dramatique d'après Lösli-Ziehen;*
- **la voie commune :** *par la rédaction d'une histoire de groupe.*

"Le groupe du cours choisit la dernière, la plus difficile mais aussi la plus passionnante.

"Nous rassemblâmes des expériences de notre enfance, nous y puisâmes les épisodes les plus dramatiques et nous les assemblâmes pour faire une histoire."

Cette résurgence de souvenirs du passé est favorisée par des temps de méditation accompagnés de musique douce, puis, lors d'une séance suivante, une discussion collective permet de mettre en place une histoire. Organisation, fabrication, répartition des rôles, improvisation semblent s'être, au cours de cette expérience, déroulés sans qu'aucun problème d'importance ne se manifeste, et la représentation sera, finalement, réussie…

"Grande est la joie du succès : c'est une expérience de réalisation collective. Maintenant sont devenus possibles des dialogues qui n'auraient pas trouvé place dans la vie de tous les jours. Nous nous sommes rapprochés les uns des autres, et nous-mêmes avons surmonté nos angoisses... Bien sûr un tel spectacle de marionnettes ne change pas la vie, mais peut-être nous rend-il plus conscients de nous-mêmes dans la vie journalière et plus sûrs de notre rôle créateur."

* * *

Ingrid Lagerqvist, que nous avons eu plusieurs fois le plaisir d'accueillir lors des colloques de Charleville, est pédagogue-thérapeute en Suède. Elle utilise depuis des années des marionnettes dans son travail et est connue pour cela sur le plan international. Le texte publié dans **"Puppenspiel und Puppenspieler"** s'intitule : "***Quand le théâtre de marionnettes est-il thérapeutique?"***

C'est un résumé d'une partie du chapitre dû à la plume d'Ingrid Lagerqvist et intitulé *"Les marionnettes en pédagogie curative"* in *Le monde des marionnettes,* édité par UNIMA (Henschelverlag Berlin 1989). Ce recueil, illustré de nombreuses photos, rend compte de l'extension internationale de la thérapie par les marionnettes, avec la participation de Nancy Renfro (USA), Mariano Dolci (Italie), Käthy Wüthrich (CH), Robert Bordenave (France).

Ingrid Lagerqvist met tout d'abord l'accent sur le projet thérapeutique : le travail des marionnettes peut être dit "thérapeutique" quand il *"est subordonné à un but fixé, thérapeutique et pédagogique, et en accord avec le reste du traitement, suivant une planification précise."*

Ceci nous semble être un point de méthode essentiel, quel que soit le corps théorique auquel on se réfère.

Elle évoque ensuite l'histoire de ces méthodes :

"La psychothérapie a commencé à découvrir la marionnette et le rôle théâtral qui lui est lié dans les années 1920. Aussi bien en traitement individuel qu'en thérapie de groupe, dans le travail préalable de diagnostic, aussi bien que dans le traitement qui suivra en particulier chez les enfants. En Suisse, c'est Madeleine Rambert qui a fait le travail de pionnier le plus important. Aux Etats-Unis, J.L. Moreno a développé la méthode du psychodrame dans les traitements de groupes. À cette occasion, il s'est appuyé sur ses études précédentes du théâtre et du jeu de rôles chez les enfants dans différents lieux de spectacles de Vienne. Moreno insiste entre autres sur le fait que, dans le psychodrame avec des enfants, il faut toujours préférer le jeu avec des marionnettes lorsqu'il s'agit de résoudre des conflits. Avec des poupées, on peut projeter. Il s'opère un transfert sur la poupée et l'expression à travers elle est beaucoup moins angoissante pour les petits patients qu'une expression personnelle directe. Cela est également valable pour une thérapie chez les adultes.

"Aux USA, dans les années 1930, le psychologue Adolf Wolters a aussi travaillé avec des poupées. Il faisait continuer par le groupe une histoire qu'il avait ébauchée, et donnait ainsi à ses petits patients la possibilité d'exprimer leurs conflits, pour la plupart des conflits familiaux.

"Aujourd'hui, la marionnette est largement utilisée avec succès tant en vue du diagnostic que dans la thérapie et la pédagogie curative."

Ces rappels historiques sont fort intéressants et "Marionnette et Thérapie" se propose, dans un prochain bulletin, d'offrir à ses lecteurs la publication princeps de Madeleine Rambert qui, en 1938, exposait, dans "la Revue française de psychanalyse", *"Une nouvelle technique en psychanalyse infantile : le jeu des Guignols"*.

Cette communication a l'avantage de mettre en rapport cette "nouvelle technique" et l'essentiel des règles et des fondements théoriques de la cure psychanalytique.

En 1950, Serge Lebovici en faisait, dans la même revue, la critique, mettant l'accent sur les limites de cette méthode : nous publierons également cet article qui a l'extrême intérêt de susciter et de faciliter la réflexion sur la pratique.

* * *

Un autre article est consacré à une analyse de cas par *Käthy Wüthrich.*

Käthy Wüthrich, après 30 ans d'activité de marionnettiste, se voue maintenant totalement à la thérapie. Elle organise en Suisse des stages d'approche de la thérapie par la marionnette et s'oriente vers la mise en place d'une véritable formation de thérapeute.

Elle est co-auteur du livre ***"Messages de l'âme enfantine"*** (Kösel Verlag, München, juillet 1990) avec ***Gudrun Gauda.***

Cette dernière, psychologue à Francfort, ainsi que ***Hedi Perriard,*** également psychologue, ont participé à un stage organisé par Käthy Wüthrich et racontent, dans ce même numéro de **"Puppenspiel und Puppenspieler"**, leurs impressions et leur expérience.

Käthy Wüthrich parle de sa méthode de soin par le jeu qu'elle appelle "globale" et qui lui a permis d'aider Andréa, petite fille âgée de 10 ans qui avait présenté à l'âge de 3 mois une cataracte et avait dû subir plusieurs opérations si bien que *"Tous ceux qui avaient affaire avec l'enfant avaient fait une fixation sur ses yeux."*

Or, une observation attentive au cours de 4 séances permit à Käthy Wüthrich de déterminer avec certitude qu'elle n'entendait rien ou presque rien de l'oreille gauche.

C'est dans l'existence de ce grave déficit auditif que Käthy Wüthrich vit alors l'origine d'un comportement d'enfant handicapée : elle ne possédait qu'un langage rudimentaire, s'exprimait par signes et paraissait retardée. Elle présentait également des troubles du comportement en milieu scolaire et ne pouvait y être intégrée, tandis que sa relation avec sa mère adoptive était positive.

Le travail commença avec la fabrication de la marionnette, et l'enfant s'y montra fort habile : *"Lors du modelage, Andréa désire créer un petit enfant. Elle le fait avec dextérité et rapidité et souhaite alors qu'il ait une maman-clown."*

Il semble alors que le jeu, auprès d'une thérapeute qui, manifestement, a entendu sa souffrance et lui offre une écoute différente de celle qui lui est habituellement accordée, permette la représentation d'un désir régressif : *"En jouant avec son personnage, elle découvre comme il est bel et bon de "jouer au bébé", de crier, de s'entêter, de jeter les jouets autour de soi, de boire soi-même au biberon. Elle essaie (en tant que bébé) de se faire remarquer à l'aide de mots, "papa", "maman"... Je joue le rôle de la mère du bébé, et je*

suis ravie de voir tout de suite ce que cela peut donner. Andréa me murmure à l'oreille : "C'est le plus beau des bébés", et apprécie la situation dans laquelle elle peut se comporter comme un tout petit bébé."

S'appuyant sur ces observations, Käthy Wüthrich peut communiquer son point de vue aux médecins : Andréa passe un audiogramme, est appareillée, on l'intègre dans un groupe de jeu. *"Elle a fait de grands progrès sur le plan mental si bien qu'après les vacances d'été elle pourra entrer dans la 1ère classe de l'école Steiner. Aux heures de thérapie elle s'est progressivement libérée de ses problèmes. La poupée (cousin bien-aimé) a été dotée elle aussi d'un petit appareil auditif : nous lui avons collé sur l'oreille une petite coquille d'escargot."*

Cet exemple très intéressant témoigne sans aucun doute de la "magie" de la marionnette tout autant que du sens clinique de la thérapeute qui a su se faire suffisamment attentive à la demande inconsciente de l'enfant.

De tous ces articles se dégage encore une fois ce qui s'entend, dès que l'on évoque le recours à la marionnette en thérapie.

Du pouvoir de ces petits personnages, du travail qui se fait lorsque quiconque en crée un (le sachant ou pas) à son image, nous sommes tous bien convaincus, heureux de se rencontrer dans une belle unanimité par delà les frontières.

Il n'en reste pas moins que, si l'on veut aller au-delà de ces constatations, un travail théorique demeure à approfondir, voire à faire...

"CELA" marche, c'est évident. Mais, si cela marche si bien, Qu'est-ce donc que ce "CELA" qui marche ? Avec QUOI travaille-t-on, et bien souvent à son insu...?

Colette DUFLOT

Note de la rédaction : les articles des différents collaborateurs de **"Puppenspiel und Puppenspieler"** dont nous rendons compte ici ont tous été obligeamment traduits de l'allemand par Mme BRIHAULT, professeur retraitée à Mayenne (53). Qu'elle en soit ici remerciée.

* * * * *

La marionnette dans les cas spéciaux en Écosse

En septembre prochain, à Charleville-Mézières, nous aurons le plaisir d'accueillir au VI[e] *Colloque de "Marionnette et Thérapie" M*[me] *Mickey Aronoff. Aujourd'hui nous présentons ici un aspect de son travail avec des marionnettes, en Écosse. Il s'agit d'un extrait de sa communication «* Puppetry in Special Needs », *lors du Congrès des Centres de Documentation sur la Marionnette, à Bilbao (Espagne), le 17 décembre 1990, le texte anglais ayant été gracieusement traduit en français par M. Gérard Tanniou, professeur d'anglais.*

Je suis arrivée dans l'arène britannique, venant des U.S.A. après avoir travaillé assez longtemps à Singapour. En changeant de cultures, j'ai quitté un pays où l'on vous prend pour un fou si vous n'avez pas de psychiatre, pour venir dans un pays où on vous prend pour un fou si vous en avez un. Et maintenant je dois avouer que je n'ai plus l'impression de savoir ce qu'est la thérapie!

Pendant plus de dix ans, j'ai travaillé dans des hôpitaux en utilisant des marionnettes dans des buts pédagogiques, thérapeutiques et de divertissement. Ma spécialité était de préparer les enfants atteints de cancer aux opérations chirurgicales et aux examens diagnostiques.

À Glasgow, nous avons établi des liens avec le *Royal Hospital* pour enfants malades. Celui-ci souhaite que nous formions leurs animateurs afin de préparer les enfants aux opérations à l'aide de marionnettes. Lors d'une réunion de travail d'une journée, nous avons abordé avec eux l'utilisation des marionnettes dans le but de divertir, et discuté des bonnes et mauvaises manipulations des marionnettes.

Une réunion semblable que nous avons eue avec les membres des communautés éducatives de la région de Strachclyde nous a permis de les impliquer dans un processus qui les a rassurés quant à l'utilisation des marionnettes dans leurs centres de traitement. D'une manière intuitive, de nombreuses personnes ont l'impression que les marionnettes peuvent combler un besoin, mais ne savent pas par où commencer. Nous leur montrons ce qui est possible et nous les encourageons tout en leur donnant un peu de pratique.

Cette région, la plus grande d'Europe sur le plan de l'assistance sociale, finance également un enseignement de dix semaines nous permettant de former des assistants sociaux d'une manière plus détaillée et plus complète.

Un « week-end d'action pour la jeunesse » parrainé par *Scottish Epilepsy Association* nous a permis, en deux jours, d'amener de jeunes adultes de la construction de marionnettes à la représentation scénique, ceci dans une atmosphère plutôt gaie et pleine d'entrain.

Des groupes ayant des besoins spécifiques viennent également pour de telles réunions de travail dans notre vaste centre à la fois écologique et accueillant. Et nous-mêmes prenons part à des opérations à caractère plus spécifiquement communautaire, en enseignant le monde des marionnettes aux participants, comme lors du Festival « l'Art est magique » *(The Art is Magic Festival)* et lors des Jeux olympiques spéciaux d'été d'Europe *(European Special Summer Olympie games).*

Nous avons des réunions hebdomadaires avec un groupe d'adultes qui ont tous eu une attaque. C'est en songeant au vieux dicton chinois : « L'âme de la marionnette est dans la paume de la main » que nous travaillons à partir d'éléments holographiques avec ce groupe. Nous explorons les parties qui ont été affectées par l'attaque — la tête, le coeur et la main — afin de permettre une croissance à travers une libération de l'imagination et une remise en œuvre ultérieure de l'esprit et du corps.

Pour la seconde année consécutive, nous formons des étudiants et des enseignants à l'École d'Ergothérapie de Glasgow *(Glasgow School of Occupational Therapy)* pour qu'ils considèrent ce qui est essentiel dans la pratique des marionnettes tout en tenant compte de leurs patients.

Des centres spécialisés, par exemple ceux travaillant avec des adolescents ayant des difficultés mineures pour apprendre, viennent nous voir pour que nous les aidions à organiser les spectacles de marionnettes qu'ils désirent réaliser.

Un projet à long terme de travail en groupe, subventionné par le service d'action sociale du conseil régional de la région de Strathclyde concerne deux surveillants (dont un de notre centre) et douze adolescents envoyés par les magistrats. Ils ont conçu, écrit et monté leur propre spectacle de marionnettes et se sont également produits dans une représentation

de marionnettes *wayang kulit* en collaboration avec notre propre Centre, l'Orchestre de chambre d'Écosse et la Compagnie de Southbank.

Notre centre oriente des enfants vers un centre de détention provisoire ou une école agréée par l'État ; enfants venant de milieux socio-culturels très défavorisés. Nous leur permettons de concevoir et fabriquer leur propre marionnette de scène et leur propre spectacle, en insistant tout particulièrement sur leur engagement et leur participation. Nous avons aussi entrepris d'autres opérations pilotes couronnées de succès dans d'autres centres spécialisés.

Nous établissons des liens avec d'autres personnes et d'autres centres en Écosse qui utilisent les marionnettes dans des cas spéciaux comme moyen d'expression de soi-même ou de groupe. Nous regroupons les informations sur les réalisations effectives et sur la manière d'y arriver à travers les marionnettes. Nous étudions, annotons et faisons un dossier du caractère unique de chacune de ces réalisations.

Mickey ARONOFF
Special Needs Puppetry Consultant
Scottish Mask & Puppet Centre
8-10 Balcarres Avenue - Kevindale
Glasgow G12 OQF Scotland

* * * * *

petite annonce

Le C.H.G. de Dieppe recherche un psychologue pour l'ouverture de son « Centre d'expression et de créativité ». Travail en extra-hospitalier pur. Formation recherchée en art-thérapie, psychomotricité ou thérapies médiatisées.

Contacter : Dr RODRIGUEZ
Centre Hospitalier Général - 76200 Dieppe - Tél. 35.06.76.76.

* * * * *

expérience

*Dans le cadre du "Placement Familial Spécialisé", **Véronique Bayon** et **Marie-Christine Markovic** ont créé un atelier de marionnettes avec un groupe d'enfants. Après deux ans de fonctionnement avec ce groupe d'enfants, elles ont décidé de réaliser un spectacle ensemble. Le rythme de l'atelier était d'une heure et demie hebdomadaire et, durant 6 mois, elles se sont consacrées aux constructions et répétitions d'une histoire adaptée d'un conte de Grimm :* "**Jeannot et Margot"**. *Les enfants ont pu mener jusqu'au bout ce projet et se produire devant un public à la fin de l'année.*

* * *

Le Service de *"Placement Familial Spécialisé"* de Corbeil (91) prend en charge l'accueil et le suivi de 30 enfants, garçons et filles, âgés de trois mois à dix-huit ans, présentant des difficultés psychologiques et familiales importantes. Ces enfants sont confiés par le Service à une famille d'accueil. Il s'agit de permettre à un enfant qui n'a pas ou plus sa place auprès de ses parents, et dont la souffrance se manifeste par une symptomatologie souvent grave de trouver un lieu de vie qui lui soit propre, dans le cadre familial et social le moins marginalisant possible ; l'enfant et ses parents pourront réaménager leurs relations mutuelles : dans le sens d'un retour ou du maintien de relations plus ou moins distantes.

Chaque enfant a la possibilité d'entreprendre un travail thérapeutique individuel. Il peut également aborder indirectement son histoire dans le groupe « marionnettes ».

* * * * *

La citrouille et les souris

Il était une fois, installé dans les murs d'une ancienne étude de notaire, *"le Placement Familial"*. Une succession de petits bureaux, un long couloir, tout au fond une porte s'ouvre : un escalier descend vers la cave… ce fut d'abord une cave semblable à toutes les autres, antre de la maison, sombre et humide, remplie de dossiers et d'outils.

Quelques heures de vacations inutilisées, la réflexion et l'enthousiasme de l'équipe amenèrent l'embauche d'une marionnettiste ; un atelier pour six enfants fut mis en place, co-animé avec une éducatrice du Service à un rythme hebdomadaire, dans une grande salle commune servant à la fois aux réunions, aux entretiens et aux thérapies des enfants. Il fallut du temps, et aussi une bonne connaissance des contes de fées pour que cette vieille citrouille de cave se vide de ses dossiers, ouvre ses fenêtres sur le jardin, s'habille de briques, de frisettes, de rideaux chatoyants et de coussins soyeux ; à l'entrée, une tenture de velours rouge…

Sur une étagère, on trouve les œuvres complètes des Frères Grimm ; sur une autre, des matériaux divers : peintures, papiers, cartons, colles, pinceaux, terre, tissus, bois. Une troisième est réservée aux marionnettes ; quant au castelet, fièrement planté au milieu de la pièce après sa construction, il augure d'une aventure particulière au Pays de l'imaginaire.

Deux ans s'écoulèrent entre la première rencontre avec le groupe des enfants et la présentation d'un spectacle construit et élaboré par eux. Deux ans et quelques étapes indispensables que nous découvrions ensemble.

Les six enfants (entre 6 et 11 ans) avaient déjà vagabondé de foyers en familles, de pouponnières en hôpitaux. Les contes de fées, ils ne savaient pas trop ce qu'ils pouvaient en faire, car leurs vies avaient un peu commencé comme ça : on y retrouvait les méchantes nourrices, les marâtres rejetantes, les mères abandonniques, les pères passifs ou inexistants, les parents morts, la faim, le froid, la pauvreté. Ce qui manquait à leur vie, c'était la baguette magique et la fée merveilleuse, et celles-là, on ne savait plus si ça se fabriquait encore. Les événements traumatisants, ils les gardaient pour eux et les subissaient depuis toujours, l'abandon étant pour chacun d'eux une épreuve réelle, un manque trop difficile à affronter tout seul. Nous pensions que ce groupe pourrait leur offrir un support, un appui.

Cette reprise du traumatisme n'allait pas de suite être une création spontanée ; nous avons au fil des séances découvert les étapes par lesquelles nous devions passer, étapes indispensables à la construction de notre histoire.

Les problèmes d'accompagnement chaque mercredi matin des enfants au Service ne devant pas faire obstacle, assistante maternelle, secrétaire, éducatrice, assistante sociale, directeur… chacun prit son tour et la contrainte se transforma en promenade. Petit à petit, chaque enfant deviendra autonome dans ses transports.

Bien que tous dans le groupe aient été d'emblée intéressés et enthousiasmés par cette proposition, les enfants se montrèrent au début indifférents à l'existence et à la présence des autres : c'est à qui se cacherait sous les fauteuils, dévalerait les escaliers, s'enfermerait dans les toilettes ou, armé de ciseaux, se jetterait sur tout ce qui se découpe pour attirer notre attention. Ils ne savaient pas utiliser les conseils ni les techniques que nous leur offrions : sculpter la terre pour qu'elle prenne forme de visage était poser un acte qui les angoissait…

Devant toute cette anxiété, cette impossibilité à s'asseoir ensemble tout simplement, nous avons alors proposé de commencer les séances par un goûter ! Chacun put trouver une place et s'adresser à l'autre ; ils partageaient là quelque chose en commun : plaisir de la nourriture, ventre chaud et bien rempli ; peu à peu, le groupe se constituait à travers ces échanges, l'agitation diminuait.

Les enfants engloutirent d'abord beaucoup. Ce temps-là nous « mangeait » une bonne partie de notre séance. Mais, lorsque l'ébauche de la tête de la marionnette sortit de la boule de terre, les gros goûters laissèrent la place à des grignotages, jusqu'au jour où les premiers arrivants se mirent au travail spontanément, oubliant le lait chaud et les gâteaux sucrés.

La fabrication de la première marionnette confrontait chacun à l'image de son corps. Bouches énormes, béantes, yeux creux, asymétriques, l'absence d'oreilles, de front, de menton, nous faisaient percevoir leurs difficultés à représenter une forme humaine. Une fois achevées, ces premières marionnettes gardaient pour la plupart une expression effrayante ou désespérée, évoquant des cris douloureux et, reconnaissons-le, ne soulevaient guère l'enthousiasme esthétique de l'ensemble de l'équipe : nous étions dans l'étrangeté…

Pourtant ces marionnettes disgracieuses ne leur apparaissaient absolument pas comme telles. Chacun au contraire se montrait possessif envers son personnage, refusant de manipuler celui d'autrui. Cette première marionnette fut conçue avant l'élaboration d'un scénario ; chacun l'avait investie en lui donnant une « carte d'identité » qui renvoyait à des types très archaïques : une fée, un bébé, une princesse, un croquemitaine, un lapin, un loup…

À ce moment-là, nous pensions que les enfants pourraient imaginer un scénario aboutissant à un spectacle : tous nous le réclamaient très fort ! Les scénarios joués au cours des séances d'improvisations étaient courts, pauvres et répétitifs ; on ne s'attendrissait guère sur les situations : en vingt secondes le croquemitaine mangeait le bébé qui pleurait trop, lequel bébé s'était déjà vu administrer de magistrales fessées par la princesse excédée, le loup en profitait pour dévorer tout cru le lapin, une bagarre généralisée s'ensuivait jusqu'à ce que la fée assène violemment des coups de baguette magique sur la tête de tout le monde pour ressusciter les morts et faire surgir un biberon qui tairait enfin la plainte tragique !!!

Tout cela s'exprimait spontanément dans l'espace construit par eux : le *castelet,* lieu bien délimité, à la taille de l'enfant, lui garantissant un territoire pour s'exprimer et ouvrir la fenêtre de son imaginaire. Dans ce lieu-là, beaucoup de mots, de délires même, pouvaient être dits : il était fait pour les recueillir sans qu'ils puissent nous échapper.

Le cadre de la grande pièce, assez impersonnel, nous a poussé à investir la cave inutilisée, dotée d'ouvertures sur le jardin.

Après toute une période de séances d'improvisations, reprises et écrites, nous avons décidé de donner aux enfants le support d'un conte de fées pour construire leur propre scénario. Nous choisimes le conte de *Jeannot et Margot* (Hansel et Gretel ou « la Maison de pain d'épices »). La première lecture à voix haute du conte correspondait à notre installation dans la cave devenue notre pièce : l'atelier-marionnettes. Elle souleva un grand enthousiasme, les idées fusaient pour monter l'histoire, les décors et les transformations de marionnettes ; les rôles se distribuaient collectivement.

Durant l'élaboration de la *carte d'identité* de chaque nouveau personnage, nous découvrîmes avec eux l'importance de cette étape : le choix du nom, du prénom, de l'âge, de la taille et du poids, des traits de caractère de chaque marionnette, mais aussi le besoin d'y inscrire le poids et la taille à la naissance renvoyait chacun à sa propre identification et à la question de ses origines. Tous ont mis en scène et présenté seuls leur marionnette derrière le

castelet. Un magnétophone enregistrait les séances : cette « carte d'identité » a permis à chaque enfant d'accepter de se décoller de sa propre histoire pour imaginer une destinée au personnage auquel il donnait vie.

Dans l'étape suivante, où nous leur demandions de jouer en continuité le scénario, quelques-uns spontanément entamèrent un dialogue en prenant deux marionnettes : la distanciation opérée par le jeu des marionnettes leur permit la confrontation avec tout ce qui était jusqu'alors indicible tellement cela véhiculait d'angoisse. De manipulés par les sentiments qui les envahissent et les inhibent, ils se font les manipulateurs des sentiments des marionnettes. Ils les mettent en jeu, en scène, au premier plan ou à distance, les transforment ou les enterrent, étant très présents dans cette destinée imaginaire.

Souvent passif devant les événements bousculant sa vie, l'enfant a pu devenir actif; derrière le castelet, cela est devenu possible. Le spectateur voit et entend une *parole en mouvement,* le castelet cache et protège celui qui la profère.

Ainsi Samira, jouant souvent sur un registre agressif et négatif, se trouva très à l'aise en manipulant son « simplet » face à un frère dominateur : elle jouait les mots et les sentiments « justes » correspondant aux deux situations, d'un côté la victime, de l'autre l'attaquant.

Nelly, alors qu'elle se compose des défenses, ne souhaitant pas faire un retour sur son passé dans l'atelier, reprend en la jouant son histoire : les atteintes corporelles, la peur de l'abandon, la mort.

Cela ne se fait pas sans une grande émotion, parfois même une grande violence. Le temps de récupération de parole est indispensable à la fin de chaque séance pour laisser derrière le castelet, à sa juste place, ce qui vient de s'y passer.

Depuis la première fois où nous nous étions rencontrés, l'idée de représentation planait dans l'air : c'était leur désir et apparaissait comme une suite logique de ce travail de création. Mais ce ne fut pas chose facile ! Réaliser une marionnette, c'est faire prendre corps dans le réel à une idée, une image, se confronter au processus créateur : d'un « rien » faire un « tout » représentatif. Ce fut déjà long et laborieux, alors « Pensez-donc ! un spectacle !!! » Néanmoins nous en avons fait le pari avec eux et avons décidé ensemble de sauter le pas…



La première marionnette de Samira (à 10 ans) : **une fée !**
(Réalisée en février-mars-avril 1988)



La deuxième marionnette de Samira (à 13 ans) **: le Simplet***
(Réalisée en octobre-novembre 1990)

---

* Héros du conte de Grimm *« Les Trois plumes ».*



A gauche : la 2ème marionnette de Nadine (à 14 ans) :
“la Princesse”
(Réalisée en octobre-novembre 1990)

A droite, la 1ère marionnette de Nadine (à 11 ans) :
“le Bébé aux deux robes qui crie”
(Réalisée en février-mars-avril 1988)

Et ce fut ainsi qu'un mercredi matin du mois de juin, le rideau rouge de l'atelier s'ouvrait sur une vingtaine de spectateurs.

Nous nous étions montrées exigeantes, conscientes de l'enjeu et confiantes dans leurs ressources. Ce fut l'occasion d'un travail véritable sur les relations des uns avec les autres, y compris au travers de la mise en scène, lorsque quatre enfants devaient se retrouver au même moment derrière le castelet. Le texte n'était pas appris par cœur, chacun connaissait bien la trame de l'histoire et pouvait improviser en tenant compte des réplique et des situations des marionnettes en présence ! Chaque enfant put choisir ses responsabilités dans le déroulement de la pièce : six changements de décor, passages de lumières et régie-son nécessitaient une organisation dynamique (dans laquelle nous nous impliquions également).

La concentration de tous, ce jour, fut remarquable.

Les rideaux bleus du castelet se refermèrent sur un tonnerre d'applaudissements… Chaque enfant avait gagné à ce moment une image gratifiante de lui-même, lisant dans les regards d'autrui l'émotion, l'admiration suscitées par cette représentation.

L'histoire de cet atelier se poursuit…

Une réflexion régulière partagée avec les membres de l'équipe du *« Placement familial spécialisé »,* la rencontre avec Gilbert Oudot, psychanalyste et membre de "Marionnette et Thérapie", nous apportent le soutien et le contrôle nécessaire pour avancer dans la voie de cette création.

Véronique BAYON
Marie-Christine MARKOVIC
Photographies : Vladimir MARKOVIC

* * * * *

rencontre

Interview avec Petr MATAZEK

le 22 mars 1991, à Poitiers (86)*

C'est à l'occasion de la présentation du conte « le Moulin magique » par le Théâtre Drak, *de passage à Poitiers, que Jean-Paul Pallard a pu rencontrer Petr Matazek, qui est le responsable de ce théâtre. Il ne semble pas nécessaire de présenter le* Théâtre Drak ; *ses réalisations sont bien connues de tous les amis de la Marionnette.*

Le Théâtre Drak *ne s'occupe pas de thérapie ni d'éducation et ses préoccupations concernent la mise en scène, le spectacle, l'art… Cependant les contes sont souvent évoqués dans les réflexions de Petr Matazek et de Pavlov Cernik ; ils y puisent des textes à adapter et c'est par là qu'ils peuvent rejoindre la démarche de "Marionnette et Thérapie" qui, on le sait travaille beaucoup sur les contes et leur influence dans l'éducation.*

Mais avant d'écouter — de lire — ces réflexions, évoquons ce conte : « le Moulin magique ». C'est un conte tiré du Kalevala, *épopée populaire finlandaise qui raconte l'histoire de trois héros à la recherche du «* sampo *» qui leur apportera la richesse : le barde* Vaïnamoinen, *le forgeron* Ilmarinen *et* Kankomiéli, *le chasseur téméraire. Voyages en traîneau, enlisement dans une tourbière, naissance du moulin magique dans la forge, chansons du vent, construction d'un bateau pour traverser les mers, capture de l'élan d'Hiisi, l'épisode des abeilles, le festin de noces, le tout au son du* kantélé *(cithare)…*

Autant vouloir résumer en quelques lignes l'Iliade *et* l'Odyssée : *c'est impossible ! Alors, plongez-vous dans le* Kalevala *dont Élias LÔNNROT, un étudiant poète, a recueilli au siècle dernier les «* runots » *(poèmes) chantés par les paysans finlandais. C'est un joyau de la littérature finlandaise. Adapté par le* Drak, *c'est un bonheur de chaque instant ; c'est magique...*

* * *

Jean-Paul PALLARD - Pourquoi le choix de ce conte ?

Petr MATAZEK - On a choisi cette légende pour exprimer que le soleil et la nature sont très importants pour la vie des gens, en Finlande.

...Dans chaque mise en scène on retrouve le thème principal qui est la lutte de l'homme pour une nature propre.

Jean-Paul PALLARD - Il *y* a la montagne de glace et le soleil. Qu'est-ce qu'ils représentent ?

Petr MATAZEK - ... L'odyssée des trois forgerons est un symbole. Ils affrontent la glace ; c'est le froid, c'est sans vie, inhumain. Et le soleil, c'est la vie.

Jean-Paul PALLARD - La situation de l'homme du Nord confronté à la glace est dramatique en l'absence du soleil et cependant vous nous faites rire, comme dans le théâtre de marionnettes il y a aussi le rire - qui est le propre de l'homme, particulièrement pour les Tchèques.

Petr MATAZEK - J'allais le dire, mais vous savez les hommes du Nord aussi aiment sourire, ils aiment rire aussi. C'est juste un problème de dosage *(timing).* Ces grandes sagas nordiques ont un autre rythme, d'autres expressions...

Jean-Paul PALLARD - En dehors des contes traditionnels que vous mettez en scène, est-ce que vous avez des pièces écrites et conçues pour les marionnettes ? Avez-vous des écrivains pour marionnettes ?

Petr MATAZEK - Il n'y a pas beaucoup d'auteurs qui écrivent spécialement pour les marionnettes. C'est vrai que nous devons chercher les sujets dans les contes et les adapter.

... Nous devons travailler avec ces textes et nous cherchons le contact avec l'homme contemporain, l'enfant, etc.

Jean-Paul PALLARD - En cherchant les contes traditionnels de tous les pays, n'y a-t-il pas un fonds humain universel ? Ne trouvez-vous pas curieux que le théâtre de marionnettes exploite ces contes anciens adaptés de mille façons ? Comment sont-ils toujours contemporains ?

Petr MATAZEK - On peut jouer Shakespeare infiniment, de beaucoup de façons. Mais le théâtre a le devoir de son époque : quelquefois politique, quelquefois éducatif, quelquefois seulement de distraction.

Jean-Paul PALLARD - Shakespeare est un auteur récent. Je voulais parler des contes, ou plutôt des légendes très anciennes, qui sont la mémoire d'un peuple, presque des mythes (référence à un livre de Eliade) que l'on retrouve dans toutes les civilisations, dans tous les pays, à toutes les époques ; le *Kalevala* par exemple, c'est quelle époque ?

Petr MATAZEK - Personne ne peut dater avec exactitude à quelle époque l'*Odyssée* d'Homère a été retranscrite. Le *Kalevala* a été écrit bien avant, et maintes fois retranscrit et « rené ».

Jean-Paul PALLARD - Vous avez vos contes préférés, vos légendes préférées, en Tchécoslovaquie ?

Petr MATAZEK - Nous sommes une partie de l'Europe, en Europe centrale, influencés par différentes cultures. Nous sommes influencés par l'Allemagne, la France d'une part, la Russie, l'Oural d'autre part et d'autres pays de l'Est. Nous avons bâti notre culture : elle n'est pas très ancienne, c'est un cocktail, un mélange de vieilles légendes dont nous avons fait notre histoire — pardon, nos histoires.

Jean-Paul PALLARD - Le rôle de la marionnette dans l'éducation ?

Petr MATAZEK - Il y a quelque chose pour faire cela ; magicien de poupées, magicien de quelque chose qui n'est pas vivant, mais qui pourrait vivre quelques instants. Cette « magicalité » est très circonscrite aux enfants parce qu'ils n'ont jamais oublié cette activité. Nous, les adultes, nous l'avons oubliée...

Jean-Paul PALLARD - L'évolution du théâtre de marionnettes en Tchécoslovaquie, avec le développement de la télévision, qui prétend elle aussi se mêler d'éducation ?

Pavlov CERNIK - J'ai deux enfants et l'influence de la télévision est très forte. C'est aussi vrai que les programmes TV sont très vite oubliés par les enfants, spécialement les films et les contes. Alors que les enfants qui viennent voir un conte dans notre théâtre se souviennent de beaucoup de choses vues au théâtre.

Le rôle du théâtre est toujours très fort, mais il faut soutenir la création des enfants. La télévision, c'est vraiment très dangereux pour la créativité des enfants, pour la fantaisie. Quand on fait le théâtre vraiment « magique » on peut attirer l'attention de l'enfant et l'on peut faire beaucoup pour la fantaisie, la créativité et l'imagination de l'enfant.

Jean-Paul PALLARD - Différence entre un public d'enfants tchèques et les enfants français ?

Pavlov CERNIK - Les enfants français veulent savoir beaucoup de choses. J'ai parlé avec eux cet après-midi. Le *Drak* est très magique et c'est aussi vrai que dans notre région, quand le spectacle est fini, c'est fini ; ils sont habitués parce que nous jouons depuis longtemps, mais ici les enfants n'ont jamais cette sorte de théâtre, ils sont très attentifs, ils découvrent, ils sont surpris.

Jean-Paul PALLARD - Quelles questions posent-ils ?

Pavlov CERNIK - Comment on fait le décor, les marionnettes, la musique ; comment on bouge une marionnette. Ils voient beaucoup de choses. C'est un public plus attentif parfois que les adultes.

Propos recueillis par Jean-Paul PALLARD
Poitiers, le 22 mars 1991

* * * * *

Note

[*] Interprète : Pavlov Cernik.

rencontres/hommage

Psychanalyse, psychiatrie et art-thérapie

Journée annuelle de l'ATEPP-CEFAT*

le 1er juin 1991

Organisée par Gladys JARREAU, Sara PAIN et les animateurs de l'ATEPP-CEFAT, cette journée était divisée en trois parties :

– d'abord une table ronde sur les rapports de l'art et de la psychanalyse ;
– puis un hommage à Gaston FERDIERE, qui nous a malheureusement quittés en décembre 1990. On se souvient avec émotion de cet homme éminent, du psychiatre passionné par tous les aspects de sa profession, mais aussi de l'homme à l'esprit fin et cultivé, prêt à prendre parti pour les causes humanitaires dignes d'être défendues, et de plus s'intéressant de très près à l'art-thérapie ;
– enfin la remise de diplômes d'art-thérapie à deux élèves de l'ATEPP-CEFAT, ce qui sera fait en fin de journée.

1. Table ronde : « DU CHEVALET AU **DIVAN** », coordonnée par Raymond-François FOURASTÉ, psychiatre et psychanalyste, avec la participation des psychanalystes Sylvia AMATI, Jean-Charles FEBRINON-PIGUET, Hugues LIBOREL, Sara PAIN, Dominique POIVET, France SCHOTT-BILLMANN, Hector YANKÉLÉVITCH.

On pourra en suivre le développement dans le compte rendu qui sera publié.** Tous les grands thèmes que l'on a coutume d'évoquer ont été abordés, du regard à la parole, sans oublier le corps et l'importance du cadre, et l'importance d'une étude historique de l'art a également été soulignée.

II. Hommage à Gaston FERDIÈRE. Cet hommage, présidé par le professeur Jacques POSTEL, s'est déroulé en deux temps. D'abord des témoignages d'amis de Gaston FERDIERE, à partir de leur rencontre avec lui, de leurs souvenirs et de ce qui les a frappés de l'homme, de sa vie, de ses engagements. Puis des conférences sur des sujets précis le concernant.

TÉMOIGNAGES

Guy ROUX*,* président de la Société française de Psychopathologie de l'Expression, nous rappelle que Gaston FERDIÈRE en a été un des fondateurs en 1964.

Ce qui le caractérisait, précise-t-il, c'est la « véhémence », et l'art de lancer des « passerelles » entre l'art, la poésie, la littérature, la peinture, la médecine.

Alfred BRAUNER, ancien président de la même Société, y avait rencontré Gaston FERDIÈRE et noué une solide amitié avec lui.

Il rappelle tout d'abord que Gaston FERDIÈRE a écrit son autobiographie : *« Les mauvaises fréquentations »,* publiée en 1978 aux Éditions Simoen, où il retrace lui-même tout le cursus de ses études qui l'ont conduit de Lyon à Paris, où il s'est spécialisé en psychiatrie, tous les personnages étonnants qu'il a rencontrés d'André Breton à Antonin Artaud et à bien d'autres de tous les milieux.

Alfred Brauner évoque ensuite les grandes étapes de sa vie, insistant surtout sur son côté « rebelle » et « anti-tout », refusant de s'incliner devant les usages, ses prises de parti politiques (le Front populaire, la guerre d'Espagne, la libération de Victor Serge, de Léonide Pliouchtch), son engagement social auprès des ouvriers, des malades, des déshérités. *« Nous étions de ses amis, et nous sommes fiers de l'avoir été »* dit-il, en terminant.

Sadi DE GORTER, diplomate et écrivain, a rencontré Gaston FERDIÈRE dans les milieux libertaires, car il s'intéressait à tout, mais surtout aux surréalistes, qu'ils admiraient tous deux. Avec Henri Poulaille, ils animent un « Musée du soir », sorte de Collège de France pour les classes laborieuses destiné à promouvoir les œuvres d'écrivains prolétariens.

Les rapports entre l'art et la folie l'ont aussi beaucoup passionné. Il fait une communication sur *« Van Gogh et ses médicastres »* Gaston FERDIÈRE était un homme éminent, mais, proche de tous, il était toujours là quand on avait besoin de lui.

Raymond GID, grand dessinateur, typographe et maître-affichiste, a connu Gaston FERDIÈRE pendant la guerre, à Rodez, dans les milieux de la Résistance. Ils partageaient leurs penchants pour la poésie, le surréalisme, Mallarmé, Levis Mano, l'imprimeur des surréalistes qui jouait avec ses caractères.

L'hôpital psychiatrique de Rodez, dont Gaston FERDIÈRE était le directeur, était aussi un lieu de refuge. C'est à ce moment-là qu'il y soigne Antonin Artaud, dont le traitement sera une source de polémiques et même d'un procès entre les amis d'Antonin Artaud et Gaston FERDIÈRE. Il gagnera ce procès au cours duquel Tristan TZARA prendra sa défense. Les lettres d'Artaud à Gaston FERDIÈRE témoignent d'ailleurs de sa reconnaissance pour l'avoir libéré et ouvert son cœur, et le remercient de l'avoir encouragé à traduire Lewis Carroll.

Corinne GOZHLAN, directrice de la Polyclinique d'Aubervilliers, où Gaston FERDIÈRE travaillait comme neuro-psychiatre depuis trente ans et jusqu'à la veille de sa mort, témoigne de son attachement à ce lieu où il se retrouvait « chez lui ». Très humain avec ses patients, il allait jusqu'au bout de cas sociaux souvent très difficiles à résoudre. Mais savait toujours garder une pointe d'humour qui aplanissait les choses.

Chaque jour, il avait un nouveau projet ; c'est ainsi qu'il envisageait d'ouvrir une consultation d'art-thérapie.

Françoise BERTIN, de la Comédie-Française, « dit » alors quelques textes de Gaston FERDIÈRE, qui aimait aussi « taquiner la Muse », dont en particulier *« Le grand matin »,* poème à Lewis Carroll.

CONFÉRENCES

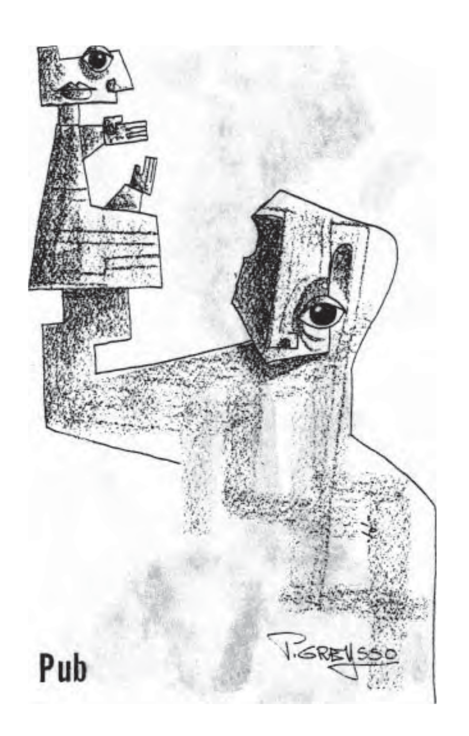
En dernière partie de cette journée, viennent alors quatre conférences axées sur des aspects particuliers de la personnalité de Gaston FERDIÈRE, et dont nous ne donnerons que les titres :

- L'œuvre psychiatrique dans ses rapports avec le surréalisme, par Alain CHEVRIER, psychiatre ;
- Art brut, art singulier, art des fous, par Laurent DANCHIN, professeur et critique d'art ;
- Un vagabond de l'art populaire, par Bruno MONTPIED, peintre et critique d'art ;
- Gaston FERDIÈRE et le surréalisme, par Jean SCHUSTER, écrivain.

Très vivantes, intéressantes et illustrées de diapos, ces conférences méritent d'être lues en entier, grâce au compte rendu de la journée qui en sera publié ultérieurement, et qui permettra de maintenir vivante la mémoire de Gaston FERDIÈRE.

Comme l'a écrit François Mauriac : « *Il nous appartient de ressusciter les morts et de rendre la vie à cette cendre qui a été sang, chair et vie.* »

Gladys LANGEVIN



Patrick *Grey.* *Marionnettes sans contrôles*
Éd.: La Compagnie des Marionnettes de Nantes

Notes

* Atelier d'expression plastique «Les Pinceaux» - Centre de formation à l'Art-thérapie, 67 rue du Moulin des Prés 75013 Paris - Tél. (1) 45 89 46 58.

** Souscription au compte rendu de la journée : franco de port 110 F.

documentation

Yves de LA MONNERAYE

*«**La parole rééducatrice -** La relation d'aide à l'enfant en difficulté scolaire»* - Dans la série **Formation** / *Pédagogie.* 1 vol. 16 X 24, 272 pages, 130 F. Édité par Privat, 14 rue des Arts 31068 Toulouse Cedex.

Conçu délibérément à partir d'une situation de formation sous la forme de questions/réponses, le livre est consacré à l'approche relationnelle de l'enfant en difficulté scolaire. Il fournit à l'usage des rééducateurs, des psychologues et des enseignants, un commentaire très concret des pratiques rééducatives centrées sur l'enfant, avec l'objectif de restaurer le désir d'apprendre.

Professeur de philosophie, Yves ***de*** *LA MONNERAYE est directeur des études au Centre régional de formation des maîtres pour l'adaptation et l'intégration scolaires (École Normale de Nantes). Il forme des rééducateurs de l'Éducation nationale depuis 1972.*

Au sommaire :

Première partie : les fondements théoriques de la rééducation
Deuxième partie : la mise en place de l'institution rééducative
Troisième partie : l'accompagnement de l'enfant dans le déroulement de sa rééducation.

Mme Marie-Christine Debien, psychanalyste, a bien voulu présenter ici cet ouvrage.

Ce livre est une réflexion sur l'échec scolaire, l'éducation, l'école, et le travail du rééducateur. Tout au long de son livre, écrit sous la forme dialoguée, Yves de La Monneraye analyse, mais aussi se prononce :

– sur ce que vient signifier un « échec scolaire » dans l'histoire d'un enfant ;
– sur la place de l'échec dans tout processus d'apprentissage ;
– quant au pari de la rééducation à l'école ;
– sur la constitution de « l'espace rééducatif ».

La référence à la psychanalyse et une conception de l'éducation respectueuse du sujet-enfant, l'invitant à s'introduire à la culture, plutôt que l'y forçant, traversent tout le livre.

Yves de La Monneraye nous invite à aborder l'échec scolaire comme un symptôme, au sens freudien ; soit une création du sujet qui a un sens, qui

peut faire souffrir, empêcher le processus d'apprentissage, mais qui vient dire quelque chose, que l'enfant ne peut signifier autrement.

Suit une mise en cause de l'échec comme processus pathologique. *« L'hypothèse rééducative consiste à considérer… que l'échec, comme la réussite, fait partie du processus normal des apprentissages. Cela met évidemment en question tout une conception de l'enseignement basée exclusivement sur la notion de réussite… c'est pourtant quelque chose que tout le monde sait, on apprend autant par ses erreurs que par ses réussites. … Maintenir l'aide à l'enfant-élève dans l'institution scolaire, c'est simplement affirmer le droit à la différence, au dysfonctionnement pour le sujet normal en devenir. »*

Quant à « *l'espace* » de la rééducation, il est évoqué dans des termes qui résonnent singulièrement à l'oreille de qui essaie de mettre en place avec des marionnettes un espace de représentation et de jeu, un espace de parole. *« L'enfant va commencer à mettre en scène parce qu'il est en sécurité, les détours par lesquels il est obligé de passer pour arriver à ne pas comprendre… Une scène, au sens théâtral est proposée à l'enfant sur laquelle il peut jouer et dire ses difficultés. »*

Cet espace, est-il rappelé, est à constituer, à garantir, avec ce que cela implique de délimitation et d'articulation des places d'enseignants — de parents — de rééducateur et « d'enfant-élève », pour que la parole de l'enfant coincée dans son échec-symptôme puisse émerger, lui rendant possible l'abandon de ce symptôme, qui venait représenter ce qui ne pouvait se dire, ni être entendu, de son désir.

* * *

Henryk JURKOWSKI

"Écrivains et Marionnettes. *Quatre siècles de littérature dramatique en Europe".*

Ouvrage traduit du polonais par Max BLUSZTAJN et adapté par Jean ALLEMAND. Publié avec le concours du Centre national des Lettres. Éditions Institut international de la Marionnette*. 1991, 410 pages, 23 illustrations en noir. Prix : 130 F (plus frais de port).

Henryk JURKOWSKI, Président de l'Union internationale de la Marionnette (UNIMA), est aussi l'auteur de nombreuses études et essais publiés dans des revues théâtrales, folkloriques et sémiologiques, ainsi que des pièces pour marionnettes.

Rappelons que son œuvre principale est l'***"Histoire du Théâtre de marionnettes en Europe",*** publiée en trois volumes, de 1970 à 1984. Puis il écrit en 1988 ***«Aspects of the Puppet Theatre»*** qui sont des essais, publiés en anglais, sur l'esthétique et la sémiotique de la marionnette.

Le nouvel ouvrage qui paraît aujourd'hui : ***"Écrivains et Marionnettes"*** est le fruit d'une recherche menée de longue date, et il est le premier essai de synthèse dans ce domaine.

Bien que les marionnettes relèvent de l'art le plus ancien et soient associées aux civilisations primitives, H. Jurkowski souligne qu'il faut attendre le 17e siècle pour trouver des textes spécifiques à ce théâtre.

Il apparaît que les marionnettes asiatiques, selon l'avis de tous, les plus anciennes du monde, étaient montrées en pantomimes ; puis les marionnettistes utilisèrent des textes épiques, récitant des commentaires en forme de narration.

C'est seulement entre 1600 et 1650 que sont apparus, en Europe, les premiers textes dramatiques destinés aux marionnettes. La plupart sont des adaptations dont les sources sont : les mystères, le drame élisabéthain, le mélodrame bourgeois, mais aussi les pièces de brigands et de chevalerie, la littérature épique de la Renaissance et les opéras.

Aux 18 et 19 siècles, on utilise le répertoire populaire, et les préoccupations sociales apparaissent. Depuis la fin du 19e siècle, le théâtre de marionnettes a connu un nouvel essor. La marionnette n'a pas cessé de garder une part de mystère qui est sensible dans le regard des écrivains qui se sont intéressés à elle. H. Jurkowski éclaire cette démarche chez des auteurs tels que Jarry, Strindberg, Maeterlinck, Claudel, Lorca, Ghelderode.

Mais parvenu à notre siècle, il ne dissimule pas que « *la victoire de la marionnette n'est pas encore accomplie »*. Il constate toutefois que, *« pour la première fois, grâce à l'avant-garde théâtrale, le théâtre de marionnettes est présent de façon significative dans le courant majeur de l'art européen ».*

G. Langevin

* * * * *

Note

* Institut international de la Marionnette, 7 place Winston Churchill - F-08000 Charleville-Mézières - Tél. 16 24.56.44.55

informations

Stages

Du 22 au 28 juillet 1991

La Cie "Les Pantins de l'Arc-en-ciel" propose, à Bédarieux (34), un stage d'ombres et silhouettes, à partir de 7 ans.

8 participants maximum.

Prix du stage : 1.200 F, frais de séjour : 500 F, participation fournitures : 150 F.

Renseignements et inscriptions : "Les Pantins de l'Arc-en-ciel", 20 av. J. Jaurès 34600 Bédarieux Tél. : 16 67 23 20 45

* * *

Du 3 au 8 août 1991

A Chadernolles (63), à 6 km d'Ambert, juste avant le Festival, stage d'été "marionnettes" organisé par la **Cie G. Arnaud.** Ce stage est axé sur un **travail *personnalisé.*** Les participants devront, au début du stage, avoir une idée sur l'option choisie. Pour ce faire, un contact est obligatoire pour mettre au point la direction du travail individuel souhaité, soit sur le texte, ou la fabrication de poupées, la manipulation, la fabrication d'un castelet, ou encore la mise en scène.

Places limitées à 4/5 participants.

Tous renseignements : Georges Arnaud, 50 bd du Montparnasse 75015 Paris Tél. : (1) 45 48 06 02

Ateliers-Théâtre

Le Tège Théâtre de Parviz Khazrai projette, à partir d'octobre 1991, des "Ateliers-Théâtre" au TAC-Studio, 5 Cité Voltaire 75011 Paris.

Parviz, spécialiste des techniques du jeu d'acteur, formé à la "London Academy of Music and dramatic Art" et à la "Nouvelle Sorbonne" à Paris, dirige le Tège Théâtre depuis 1980.

Ces ateliers, composés chacun de 12 personnes, s'adressent à des participants qui désirent apprendre à s'exprimer par une discipline complète qu'est le théâtre, tout en s'initiant à la maîtrise de son corps, de sa voix et de ses capacités créatives - 2 heures par semaine.

Renseignements : Tège Théâtre, Maïté Bareyt, 16 rue Marcadet 75018 Paris Tél. 1 42 23 69 17 (le soir).

Festivals

Du 16 au 18 août 1991

A Sorrivoli di Roncofreddo (Forli) Italie :

IIIe Corso Internazionale di “Marionette e Terapia”.

Renseignements : “Marionette e Terapia”, Via per Robbiate 7, 22055 MERATE (CO) Tél. 039/9906341.

Du 20 au 29 septembre 1991

9 ème Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes,

à Charleville-Mézières *(rappel).*

Renseignements : Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes 1991 B.P. *249 - 08103* Charleville-Mézières Cedex - Tél. 24.56.44.55

Du 12 au 13 octobre 1991

*2*ème Forum de la Marionnette de Bagnères de Bigorre.

Dans le cadre de ce Forum, axé autour du thème « les Mythes », le Dr Ly Thánh Huê et Gilbert OUDOT animeront un stage de Marionnettes et Thérapie le vendredi 11 octobre 1991.

Renseignements : Centre culturel, rue Alfred Rolland - 65200 Bagnères-de-Bigorre - Tél. 16 62 95 49 18.

Du 20 mars au 5 avril 1992

“Marionnettissimo”

*2*ème Festival international de formes animées, à Toulouse

Vous propose, avec la collaboration de “Marionnette et Thérapie” :

DES CONFÉRENCES :

– sur l’utilisation de la marionnette comme moyen thérapeutique ;

– sur le fonctionnement d’ateliers thérapeutiques ;

DES ATELIERS :

– de création pour pouvoir démarrer un atelier thérapeutique ;

– “Contes et Marionnettes”.

Un encart est joint à ce bulletin pour permettre aux personnes intéressées de prendre contact avec :

M. Jean-Claude PFEND

École d’Énergues - 81530 VALDERIES - Tél. 63.56.53.56.

* * * * *

marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : Dr Jean Garrabé
Présidente en exercice : Madeleine Lions

"MARIONNETTE ET THÉRAPIE" est une association-loi 1901 qui "a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale" (Article 1 des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- *des* **stages de formation, de six jours,** *qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;*
- *des* **sessions en établissements,** *conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;*
- *des* **stages de théorie de trois jours,** *un* **stage de perfectionnement,** *des* **journées d'étude** *et des* **groupes de travail** *sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.*

Par ailleurs, "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" propose des **conférences** *sur différents thèmes, participe à des* **rencontres internationales,** *publie un* **bulletin de liaison** *pour les adhérents, édite et diffuse des* **ouvrages spécialisés :** ***thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.***

- -

Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association

14, rue St-Benoît - 75006 PARIS - Tél. : (1) 42 96 42 83

NOM .... *Prénom* ....

Né(e) le .... *Profession* ....

....

Adresse ....

....

Désire **adhérer** à *l'Association - recevoir des* **renseignements**

COTISATIONS : membre actif 120 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F
ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 150 F. (Etranger, expédition. tarif économique). Les abonnements partent du 1er janvier au 31 décembre de l'année en cours.
Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 300 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - **Montant VERSE :**

Règlement à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : C. Duflot
Imprimé par "Marionnette et Thérapie" - Commission paritaire n° 68 135

nouvelle série

ISSN 0291-7912

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE

91/3



Association “Marionnette et Thérapie”

marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports et par la Ville de Paris. Titulaire d'un compte à la FONDATION DE FRANCE, numéro : 06-0601.

---

sommaire

L'Association est agréée Organisme de Formation.
Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes, Spécialistes de la Documentation Internationale.

notre association

VIe Colloque international

Le VIe Colloque international de “Marionnette et Thérapie” a eu lieu les samedi 21 et dimanche 22 septembre 1991, à la Chambre de Commerce et d’Industrie de Charleville-Mézières.

“Marionnette et Thérapie” remercie vivement le 9e Festival mondial des Théâtres de marionnettes d’avoir aidé à la réalisation de ce colloque, ainsi que la Chambre de Commerce et d’Industrie de Charleville-Mézières qui a mis à notre disposition locaux, matériel et personnel. Nous remercions également les conférenciers, qui ont parfois dû composer avec d’autres obligations liées au Festival, sans oublier les docteurs Kraft et Kellog, qui ont su clôturer ce colloque avec brio. Merci aux participants, enfin, pour la qualité de leur écoute — et leur patience lors des inévitables ennuis de vidéo

Le thème “Traditions et Cultures” a été illustré par une série de regards différents. Le projet était ambitieux mais le programme proposé — et respecté — a, nous l’espérons, répondu à l’attente du public. Le compte rendu de ce colloque devrait être disponible au début de l’année prochaine, mais en attendant, en avant-première, voici comment Colette Duflot, présidente de ce colloque, le concluait avant de céder la place au *« Thérapeute parallèle » :*

> *« Je concluerai simplement d’une phrase parce qu’on a dit qu’il fallait quand même essayer de conclure...*
>
> *« Pour répondre à cette question de la fonction de « médium » de la marionnette... je dirai que j’aime mieux employer le terme de «* ***médiateur*** *». C’est moins « neutre », plus personnalisé, plus actif et cela montre que la marionnette peut effectivement aller dans bien des directions et prendre part à un dialogue, comme un médiateur qui va être là pour réunir différentes parties. Je renverrai là à ce que disait Olenka Darkowska ce matin, que c’était une sorte de médiateur entre le monde de l’au-delà et ce monde d’ici-bas. C’est encore ce que le Dr LY THÁNH Huê nous laissait supposer en désignant la place de la marionnette dans les*

mythes, dans la représentation des mythes, qui sont ces réponses à toutes nos questions. Donc la marionnette, c'est effectivement une « personnalité », quelque chose qui est à part entière et c'est certainement autre chose qu'un « support », comme ça, comme un autre...

« Pour ce qui est de conclure ce colloque, je dirai que pour arriver, cet après-midi au compte rendu d'expériences de thérapie et de pédagogie, nous avons fait d'abord un grand voyage. Un grand voyage dans l'espace, puisqu'il y avait presque tous les continents ; un grand voyage dans le temps aussi puisqu'il y a eu l'histoire. Et c'est simplement quand on connaît l'histoire de la marionnette et les différentes fonctions auxquelles elle a été dévolue dans toutes les cultures que l'on peut, peut-être, se mettre à inventer un nouvel usage.

« Parce qu'il ne s'agit pas bien au contraire de rejeter tous les savoirs... ça c'est une position un peu « soixante-huitarde », mais combien de fois ai-je entendu dire : « des savoirs, on en a rien faire » ! le « savoir », non ! « on a de la bonne volonté, on a du coeur, on n'est pas bête et on va inventer quelque chose »... Il n'y a personne qui puisse inventer tout et tout seul ! Tout comme on ne peut pas se faire soi-même en marionnette, il faut bien toujours qu'il y ait eu un père pour nous donner un nom et une identité — et une mère aussi. On ne peut pas inventer une technique tout seul. Il faut la faire en puisant dans les racines encore vives de la marionnette dans chaque pays avec ses caractéristiques propres et c'est simplement par cette acquisition de savoirs, de savoirs dans le respect des traditions et de l'histoire, que nous pouvons, à un moment donné, nous permettre d'être inventifs. Je crois que c'est une règle technique, que c'est une règle éthique aussi, et je terminerai... comme en ouvrant le colloque, en citant Winnicott — c'est un auteur que j'aime beaucoup ! Je reviendrai à lui pour terminer ; il dit en substance que le « jeu culturel », c'est ça, et que personne ne peut se montrer inventif sans s'inscrire dans la tradition. Il ne s'agit pas simplement de copier, mais c'est ce jeu, qui est très excitant pour l'esprit, qui va de l'union à la séparation, qui est le mouvement même de la vie.

« On revient là au paradoxe qui était évoqué hier, par l'équipe de Bélair : « dire « s'exprimer librement », à la limite, peut-être que c'est « faux-cul »..., parce qu'on ne peut pas être libre… Mais, en fait, le mouvement de la vie, c'est ça, c'est aller de son propre mouvement, laisser aller son expression personnelle et la marionnette va certainement y aider beaucoup, mais en revenant toujours au sein d'une culture dont nous sommes issus, à laquelle nous appartenons.

« Et maintenant place au théâtre ! »

* * * * *

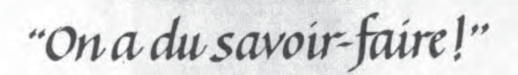
Le compte rendu du

VIe Colloque international

sera disponible
dans le premier semestre de 1992.

Le prix de souscription de 180 F, port inclus, est maintenu jusqu'au 31 décembre 1991

Page suivante : 1ère page du dépliant concernant le *« Thérapeute parallèle »*



(Bélanger & Gilbert) vous prescrit:



Québec



Nouvelle adresse...

“Marionnette et Thérapie” déménage...

A compter du 8 novembre 1991, l’adresse de l’association sera :

“Marionnette et Thérapie”
28, rue Godefroy Cavaignac
(métro Voltaire)
75011 PARIS

Le nouveau numéro de téléphone n’est pas encore connu.

* * *

Rappelons que l’association était sous-locataire de l’ADERAS (Association pour le Développement de l’Éducation, de la Recherche et de l’Action Sociale), au 14 rue St-Benoît, dans le 6e arrondissement de Paris, et que cet immeuble a été vendu.

Dans l’immédiat, “Marionnette et Thérapie” suit l’ADERAS dans ses nouveaux — mais provisoires — locaux. En effet, cette installation n’est prévue que pour une période de 18 mois au plus : c’est-à-dire que, dans ce laps de temps, il nous faut trouver un autre local...

Bien sûr, toute proposition sera la bienvenue...

* * * * *

STAGES en 1992

FORMATION DE BASE

Du 2 au 7 mars 1992, *à l'INJEP, Marly-le Roi (78)*

"Marionnette et Psychanalyse"

Fabrication, animation, réflexion

(M. **Lions et** G. **Oudot) -** Prix : 3.700 F.

Du 6 au 11 avril 1992, *(lieu à déterminer)*

"Du conte à la mise en images,
du schéma corporel à l'image du corps"

(M.-C. Debien et M. **Lions) -** Prix : 3.700 F.

Du 3 au 8 février 1992, *à l'INJEP, Marly-le Roi (78)*

"Corps et marionnette"

(Jean Bouffort) - Prix : 3.700 F.

SUIVI DE FORMATION

Les samedis 22 février et 24 octobre 1992, *(lieux à déterminer)*

Journées d'étude "Marionnette et Psychanalyse"

(Gilbert Oudot) - Prix :700 F/journée.

Du 23 au 25 avril 1992, *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

Stage de théorie "Marionnette et Psychanalyse"

(Gilbert Oudot) - Prix : 1.800 F.

Du 16 au 20 novembre 1992, *lieu et prix à déterminer,*

"Stage de perfectionnement"

(M.-C. Debien et M. Lions)

L'hébergement n'est pas compris dans le prix.
L'association se réserve le droit d'annuler une action de formation dix jours avant son début au cas où le nombre de participants serait insuffisant.

Attention : changement de date pour le dernier stage de 1991 :

Du 18 au 21 novembre 1991, *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Stage de perfectionnement"

(M.-C. Debien - M. Lions) - Prix : 2.600 F

(au lieu de : 12 au 15 novembre)

* * * * *

rencontres internationales

***Margot WIZANSKY** est une journaliste américaine qui accompagnait Susan Linn aux Rencontres de Saintes en septembre 1990.*

Elle nous communique le présent article destiné à paraître dans Exceptional Parent Magazine. Sur fond de pédagogie rééducative, la marionnette y apparaît une fois de plus comme la chance possible d'une liberté...

La Marionnette, le Jeu et les enfants nécessitant des soins spécialisés

Dans la ville de SAINTES — France — au mois de septembre 1990, un groupe de thérapeutes et de marionnettistes venus des U.S.A., Canada, Europe de l'Ouest et Japon, s'est réuni pour étudier l'utilisation de la marionnette en psychothérapie auprès de populations diverses, personnes atteintes de maladies physiques, mentales, troubles de l'audition, etc. La marionnette est un puissant moyen d'expression personnelle, particulièrement pour des enfants handicapés.

Pour tout enfant, le jeu est nécessaire. A travers le jeu les enfants projettent leur monde intérieur, explorent, résolvent et surmontent leurs drames internes. MJS et SDK, dans leur éditorial pour *Exceptional Parent* (mars 1990) décrivent une autre fonction du jeu : le jeu est un moyen de développer les apprentissages sociaux, la capacité d'évoluer, de coopérer, de suivre des règles et d'entretenir les relations.

Les enfants qui ont un handicap ont peu de possibilités de jouer. Pour ceux qui souffrent d'une insuffisance intellectuelle, il est peut-être difficile de s'adapter aux jeux des enfants normaux avec leurs fréquents changements de règles et leurs hiérarchies de pouvoir difficiles à saisir. Les taquineries peuvent apparaître trop brutales. Personne ne veut prendre dans son équipe un enfant qui ne peut lancer, attraper ou courir.

Alors ces enfants se contentent d'être spectateurs, ou demeurent en marge du jeu et de l'expression de soi qui y est associée.

Un autre facteur, qui laisse le jeu à l'arrière-plan de la vie des enfants handicapés est la nécessité de leur donner un enseignement intensif pour les aider à « rattraper ». Ceux qui les soignent hésitent alors à gaspiller du temps en activités qu'ils ne présument pas être éducatives.

Les enfants handicapés doivent coopérer avec des procédures médicales, psychologiques, éducatives et rééducatives… On leur apprend à être passifs. Il leur manque la sensation d'exercer un contrôle sur leur entourage, et ils se sentent irrités, isolés, effrayés, honteux ou incompétents. Ils ont un besoin désespéré de s'exprimer, de se libérer, d'acquérir la maîtrise que donne le jeu.

Le jeu interactif de marionnettes, avec des enfants, est à la fois instructif et distrayant.

Il peut constituer un moyen d'aider les enfants handicapés à acquérir de la dextérité, à développer un sentiment d'autonomie et de puissance, à exprimer des sentiments qu'ils n'auraient pu traduire par des mots ni d'une quelconque autre façon.

On peut trouver de nombreuses sortes de marionnettes dans le commerce ou les fabriquer soi-même à partir de matériaux de base. Les marionnettes peuvent être manipulées plus aisément que d'autres supports nécessitant une grande dextérité. La marionnette permet l'expression immédiate des émotions, mais avec la sécurité qu'elle apporte en tant qu'écran psychologique. Si c'est la marionnette qui s'est mise en colère, l'enfant n'a pas à craindre les conséquences d'avoir exprimé sa propre colère.

Qui peut jouer aux marionnettes avec un enfant handicapé ? Des amis non handicapés, les frères ou soeurs, des parents, des professeurs, ou quelqu'autre soignant. Grâce au jeu de la marionnette, on peut aider l'enfant à tenir des rôles qui ne lui sont pas accessibles dans la vie réelle. L'enfant peut être le patron, le médecin, le professeur, et donner des ordres. L'enfant peut se transformer, devenir un super-héros, et laisser libre cours à sa fantaisie. Un groupe d'enfants, chacun avec sa marionnette, peut commencer l'apprentissage d'une inter-communication, peut nouer des amitiés d'abord à travers les marionnettes. Les marionnettes d'apparence animale ou les marionnettes neutres sont plus sécurisantes que les représentations humaines.

Les marionnettes peuvent être faites avec du papier, des crayons, des feutres, de la colle, des boules de coton, avec une tige fixée en dessous comme bâton de manipulation. On peut en construire avec des chaussettes et des boutons, des gants, des sacs en papier, des verres en carton. On peut en créer en se peignant le bout des doigts, en dessinant sur ses mains ou sur des gants blancs. Les marionnettes peuvent être miniatures, de taille réelle et même plus grandes que nature. La création d'une marionnette peut apporter à un enfant dont le monde est rigide et étouffant l'opportunité de libérer son imagination, et, plus important encore, la marionnette devient une puissante extension du moi intérieur de l'enfant.

Margot WIZANSKY, LICSW, BCD
Specialized Housing, Inc.
12 Lincoln Road
Brookline, MA, **02146,** USA

* * * * *

marionnette et traditions

C'est par l'intermédiaire de M[me] *Olenka Darkowska-Nidzgorski — dont les lecteurs du Bulletin N° 91/1 ont apprécié l'article* "La médecine autrement" *—- que le D*[r] *Jean-Paul CÉLÉRIER est entré en relation avec "Marionnette et Thérapie". Médecin généraliste dans les Pyrénées-Atlantiques, anthropologue, le Dr Jean-Paul Célérier est aussi un homme de terrain qui parcourt l'Afrique où il participe à la lutte préventive contre le Sida par la diffusion de spectacles de marionnettes intégrant l'utilisation du préservatif. Et le D*[r] *Jean-Paul Célérier filme : le Sida en Afrique, le travail de DANAYE Kalanféi, marionnettiste togolais bien connu des fidèles des Festivals de Charleville-Mézières, les marionnettistes Haoussa.*

Aussi c'est avec une vive satisfaction que "Marionnette et Thérapie" publie aujourd'hui l'article que le D[r] *Jean-Paul Célérier a bien voulu rédiger pour notre bulletin. Vu l'intérêt du sujet et l'abondance des photos proposées — que "Marionnette et Thérapie" ne peut malheureusement pas toutes publier — cet article a été aussi diffusé par la revue* Marionnettes *éditée par UNIMA-France (N°27).*

Les marionnettes Haoussa et le Sida
Objets traditionnels/Objets transitionnels

Le 10 avril 1899, le D[r] Prosper HALLER note dans ses carnets qu'il a vu la veille, à Ighezzar, une représentation locale : « *les personnages sont de petites marionnettes Touareg ou Nègres que l'artiste agite par la fente d'une pièce d'étoffe sous laquelle il est dissimulé.* »

Les marionnettes Haoussa que je suis allé voir et filmer en janvier 1991 dans la région sud de Zinder sont en filiation directe avec cette description. Ce sont les « enfants de la magie » (Diyan Dabo), dont on peut distinguer deux types : les statuettes en bois, les marionnettes à gaines.

Au début du spectacle apparaissent les marionnettes en bois. Certaines sont très anciennes (deux à trois générations de marionnettistes). Ce qui les caractérise d'une façon claire est leur symbolisme sexuel. Les attributs anatomiques ne font aucun doute et sont même exacerbés. En particulier l'une de ces statuettes, parfois plus grande que les autres, chaque fois masculine,



Les attributs anatomiques ne font aucun doute...

est posée à côté du castelet. C'est le gardien du castelet dont la finition est en général plus sophistiquée que les autres. La parenté de tels objets avec les fétiches est ici limpide. A noter en passant que les plus récentes ont un pénis « amovible », détachable du corps, ce qui permet probablement d'en simplifier certains usages.

On ne peut s'empêcher d'évoquer la castration par une mise en scène *objective,* et pourtant d'une simplicité désarmante. Ceci révèle un champ exploratoire tout à fait intéressant quant à la simple présentation de ces objets.

I - L'œil et le sexe

Il y a donc d'une part un corps très sommairement réalisé et un sexe féminin ou masculin particulièrement détaillé. De plus, comme il est dit précédemment, le sexe masculin est souvent détachable.

Une autre partie du corps de ces statuettes mérite une attention : il s'agit du visage. Très souvent, la tête est à peine ébauchée de la masse du corps par un cou puissant, les orifices sont à peine esquissés, parfois incomplets : il y a les yeux et une bouche, mais pas d'oreilles ; ou bien la bouche est seule présente, le nez symbolisé. Or ce qui frappe, c'est la manière de traiter les yeux. Soit ils sont absents et la tête ne trouve son sens facial que par l'existence de la bouche ; ou bien ils sont présents, mais alors ils sont soulignés par un éclat de miroir fiché dans l'orbite.

On peut rapprocher cette représentation (y compris dans son absence) des autres petites marionnettes Haoussa : petits personnages de tissu munis d'une gaine, mais dont on ne distingue pas le visage.

Interrogés, les marionnettistes m'ont répondu qu'il s'agissait d'une nécessité du spectacle : ces objets sont destinés à être regardés. Eux ne regardent pas ; on ne sait pas où sont leurs yeux ; ils sont nulle part, et ainsi sont partout. Alors les petits éclats de verre, qui au contraire soulignent fortement l'œil de la marionnette, apparaissent dans leur fonction. Il s'agit d'une fonction de miroir, renvoyant au spectateur son regard.

Loin de l'objet fruste et inexpressif que certains croient pouvoir ignorer, la marionnette Haoussa inscrit son existence directement dans une conceptualisation fine. On peut d'ailleurs, sans difficulté majeure, mettre à l'épreuve des concepts analytiques sophistiqués tels que la fonction scopique à l'occasion de telles représentations. Je souhaiterais d'ailleurs développer plus avant cette dimension.



Des yeux soulignés par un éclat de miroir

Je rapproche cette difficulté à voir les corps représentés de ce qu'en écrit Marc AUGÉ (in *Le Dieu objet,* Flammarion, Paris, 1988, p. 9) :

> *« Un corps dont parlent les récits mythiques et qui se donne à voir dans les objets grossiers qui effarouchèrent à première vue la sensibilité européenne et chrétienne. »*

À dire vrai, il n'y a rien d'obscène dans l'anatomie humaine, ni dans sa fonction génitale, si ce n'est la fantasmagorie. Je crois donc que ce sexe érigé pendant le spectacle et le refus de voir de certains sont à corréler avec l'ignorance ou le mépris de cet authentique théâtre. De la même façon que l'œil (miroir ou absent de la marionnette) fait tache dans le spectacle, plus encore le sexe exhibé empêche certains regards de le voir. Une telle simplicité dans la mise en oeuvre de ce que Lacan désigne comme un des objets petit «a» ne peut être passée sous silence au moins en psychanalyse.

Ainsi sexe et regard sont mis d'emblée en scène sur un pied d'égalité. Cette façon de faire n'est pas une intellectualisation stérile, elle débouche sur une fonction du spectacle qui est la mise en place immédiate du processus d'identification. En effet, tout le spectacle de marionnettes Haoussa réside dans le jeu identificatoire entre spectateurs et marionnettes. Il n'y a pas ou peu d'« histoire » à raconter, il n'y a pas d'effets scéniques complexes, ni de jeu de comédiens ample (deux au maximum).

Il y a au contraire, et c'est là que réside la qualité du marionnettiste, un jeu permanent entre la scène et le public.

Ceci d'ailleurs se retrouve chez les marionnettes occidentales où Guignol ne cesse d'interpeller et de solliciter ses jeunes spectateurs. Ce processus est au cœur de ce type de théâtre et bien plus efficace que toutes les tentatives de participation du public que l'on voit théoriser dans le théâtre moderne ou même au cinéma. L'efficacité n'est pas un effet du genre, elle est une composante de la nature de l'objet-marionnette qui détient une fonction d'objet médiateur. La force oubliée de ce théâtre est à mon avis articulée à ce niveau.

C'est appuyé sur ces constatations que je me permets de considérer le théâtre de marionnettes comme un art respectable si ce n'est majeur.

Fort de ces données préalables, je crois possible l'utilisation d'un tel outil conceptuel pour participer à un programme de prévention aussi grave que celui du Sida.

II - La matière et l'esprit

> *« Dans les civilisations extra-européennes, autant que l'on puisse en juger d'après le peu de documents existants (en particulier pour l'Afrique), la marionnette garde encore aujourd'hui un aspect sacré. Elle joue un rôle intermédiaire entre les dieux, les ancêtres et les hommes en proie aux difficultés de l'existence* » nous apprend Malutama Duma-Ngo dans *l'Afrique Noire en marionnettes* (UNIMA-Informations).

Ce qui est sacré dans la marionnette est probablement sa nature même, son origine matérielle et la mise en acte de ce bloc inanimé.

La dimension qui nous intéresse ici est ce rapport contigu entre ce qui lie le spirituel à la matière. Les malades atteints du Sida, touchés en pleine jeunesse, en pleine activité, sont aussi dans la phase terminale de leur maladie lorsqu'ils sont lucides, quasiment obsédés par ce rapport impossible entre la dimension vitale même abîmée et la perspective imminente de leur devenir minéral : « *Tu redeviendras poussière ».*

Dans la pratique médicale auprès d'un malade atteint du Sida, il est une phase intensément dramatique qui est celle du constat et de l'énoncé de la séropositivité.

La sérologie appartient au champ de la réalité, elle est à la fois extérieure au sujet (le laboratoire), objective (les médecins biologistes, le test) et intérieure sous forme d'objet (son sérum ou son sang).

Cet objet réel dans le moment de l'énoncé diagnostique est le révélateur de l'irruption concrète de la mort du sujet, et qu'il doit intégrer ou métaboliser. Il n'y a pas d'échappatoire. C'est un couperet qui tombe par la voix du médecin.

Il s'en suit une série de comportements pour le malade qui souvent, dans un premier temps, sont en rapport avec une culpabilisation de la jouissance passée, mais ensuite il y a une tentative de jouissance ultime, de la maladie elle-même, du corps malade : immédiateté et urgence des besoins (et non plus des désirs), médiatisation de son corps-objet (télévision).

> *« La séropositivité indique l'appropriation d'un objet par un sujet, objet réel qui vient progressivement occuper le champ du sujet, jusqu'à cette phase finale : la maladie, où il n'y a plus que cet objet réel qui subsiste »* (in *Psychologie du Sida*** Anne-Marie Dransart, p. 156).

Dans le Sida, l'apparition de la maladie s'assortit de l'étape ultime qui est de faire l'expérience de la mort et tout l'incommunicable de cette situation. Et à ce défaut des « autres » proches du malade, mais totalement dépassés par cette expérience, il ne reste au patient que sa solitude.

« Cette solitude du sujet face à son champ de l'Autre, aucun discours ne peut venir en rendre compte. Le discours médical qui s'ordonne d'une chose : empêcher la mort, ne peut pas assumer, dans l'histoire de la maladie, ce moment où la mort vient d'occuper tout l'espace. » (in *Psychologie du Sida,* Aime-Marie Dransart, p. 159).

Cette question effrayante qu'impose le Réel dans sa propre perception s'affiche chez bien des malades, même les plus agnostiques : une recherche spirituelle confinant au mysticisme. Et ceci quelle que soit leur culture, leur origine ou leur sexe. Il y a là une question oubliée dans nos civilisations concernant le rapport entre la dimension matérielle de la mort et sa spiritualité : un manque de réflexion et surtout de pratique (au sens cultuel) désempare le malade jeune pour qui aucun élément environnemental ne fait référence.

Ce qui est surtout frappant c'est le manque concret d'étayage intellectuel concernant la mort alors que des indicateurs conséquents existent dans la littérature moderne. Ainsi Jacques Lacan, dans ses *Écrits* (p. 848-849), pointe abstraitement cette question :

« L'important est de saisir comment l'organisme vient à se prendre dans la dialectique du sujet. Cet organe de l'incorporel dans l'être sexué, c'est cela de l'organisme que le sujet vient à placer du temps où s'opère sa séparation. C'est par lui que de sa mort, réellement, il peut faire l'objet du désir de l'Autre. »

Mais au contraire le malade atteint du Sida, après une phase de panique, va souvent montrer une curieuse sérénité évoquant la retraite mystique, et en général verbalise un retour vers Dieu. Ceci est observé généralement en Occident et pour ma part en France uniquement.

En Afrique, au contraire, c'est du Dieu que l'on part pour aller vers l'Homme.

« Si la statue du dieu représente allusivement un corps humain, si elle doit comme lui manger et boire, si elle peut comme lui mourir, cette physiologie métaphorique n'épuise pas le mystère de la matérialité. Le dieu est chose...» (Marc Augé, *Le Dieu objet,* p. *27).*

« La statue du dieu vodù *est, quant à elle, un double du dieu, mais dans la mesure où tout dieu a une origine humaine, c'est également le double d'un mort. »* (Marc Augé, *idem,* p. 12).

Ici la permanence et l'intrication entre l'humain et le divin sont *a priori* liées dans les deux registres de la mort et de l'objet.

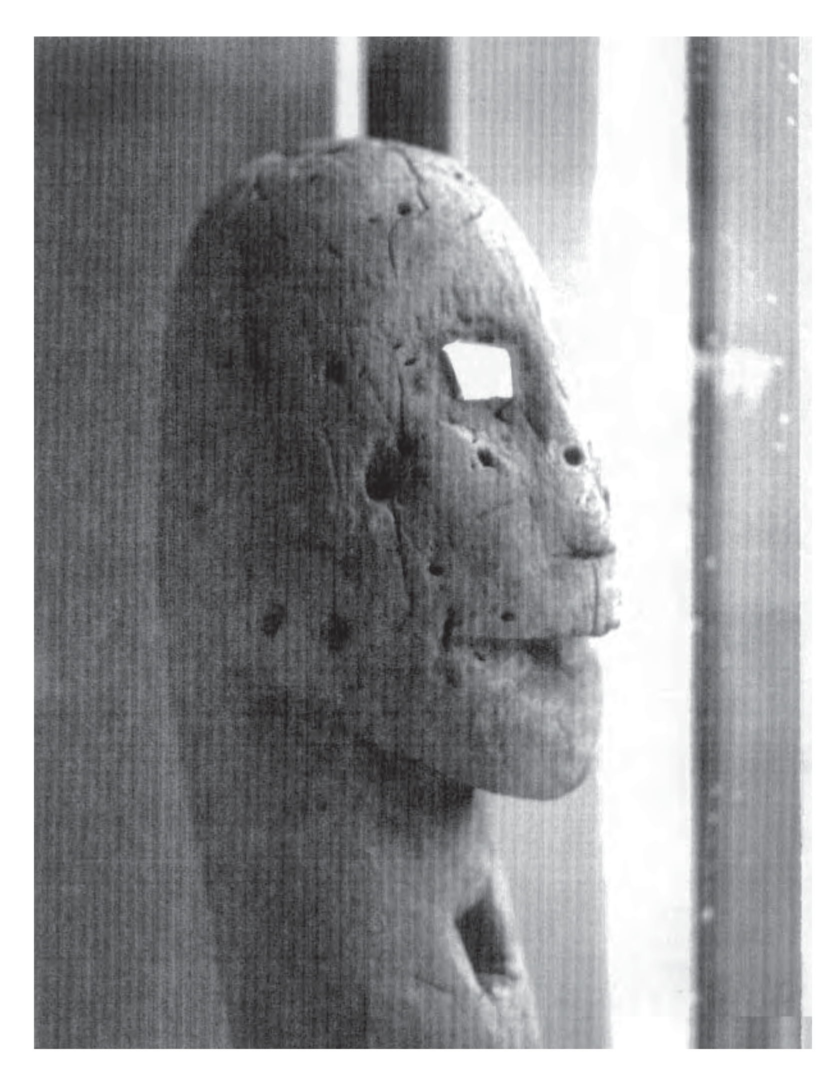
Et si comme nous le croyons les marionnettes traditionnelles sont issues en droite ligne des fétiches, on les voit s'appliquer à une mise en scène simple et profonde à la fois : le quotidien humain en situation mais essentiellement elles donnent à voir la notion du Double de l'homme.

C'est par cette immédiate et limpide métaphore concrète (objective et à la fois objectale) que la marionnette fonctionne.

« Le personnage de Pinocchio est le fantasme des biologistes : un assemblage d'éléments articulés, plus une « âme ». Quelques-uns, d'humeur « spiritualiste » sont d'avis que cette âme a été apportée un jour par la fée Bleue... Les plus nombreux plutôt « matérialistes » estiment qu'elle est issue de la complexité des mécanismes inventés par Gepetto. Cette querelle n'a pas grande importance. Les partisans de la fée Bleue et ceux de Gepetto s'accordent sur le principe essentiel qu'au commencement était la marionnette. » (in *Le temps du Sida,* Michel BOUNAN, Paris : Allia, 1990).

Ainsi cet objet désuet, souvent méprisé, cet objet rebut, cette masse brute de bois peu dégrossie ou ce petit tas de vieux chiffons qu'est une marionnette, va transiter sous nos yeux entre la position d'objet «a» vers celle de grand Autre. Cet Autre moi-même, cette dimension qui dans le regard d'autrui autorise à asseoir une identité et de mettre à distance ce terrible Réel lisse, froid et infranchissable sinon par la mort. Dès lors on ne s'étonnera pas que le marionnettiste, dépositaire et responsable d'un tel savoir ou plutôt d'une telle « praxis » (au-delà de son savoir même) soit souvent considéré comme un bouffon. Il n'y a pas beaucoup d'espace social à la mise en œuvre de tels propos. N'en est-il pas de même parfois de la « considération » des psychanalystes ? (des charlatans dit-on aussi). Il y a là une analogie entre l'excès de respect et le profond mépris dont ces deux pratiques sont la fréquente cible.

La conceptualisation, la fréquentation et le maniement de tels objets (réels ou idéiques) ne peuvent laisser indemnes leurs auteurs. Or contrairement à ce que la résistance névrotique commune induit, il n'y a pas lieu de conspuer ou d'ignorer ceux qui s'appliquent à défricher les terres que l'activisme humain oublie (ou refoule) de façon continue.



Des yeux soulignés par un éclat de miroir

De la même façon que le psychanalyste trouve un champ fécond d'investigation dans les « restes » de la pensée : les rêves, les actes manqués, les lapsus, il apparaît que les marionnettes africaines offrent une riche matière devant les butées conceptuelles véhiculées par la mort des Sidéens.

> *« Assez remarquables (...) sont les représentations des «fétiches» africains, toutes très proches de la matière brute; le caractère anthropomorphe y est à peine esquissé, comme une allusion à la nécessité de comprendre quelque chose et, simultanément, à l'impossibilité d'y parvenir : comme s'il ne s'agissait que d'animer « au plus juste », juste pour comprendre l'inanimé, l'inflexible, l'inexorable, le déjà là »* (Marc Augé, *idem,* p. 30).

On rajouterait volontiers le Réel mais tout est dit.

La marionnette africaine s'affiche donc comme matière interrogeant le Réel, comme objet loin de l'opacité du sujet, mais offerte à la quête identificatoire; par le jeu de Double et d'Altérité elle est une porte ouverte de l'esprit.

Dr Jean-Paul CÉLÉRIER
Photographies : Philippe GUILBAUD

* * * * *

Note

* Anne-Marie Dransart, *Psychologie du Sida : approches psychanalytiques, psychosomatiques et socio-éthiques.* Ouvrage collectif (collection Psychologie et Sciences humaines) sous la direction d'André RUFFIOT. Éditeur Pierre MARDAGA, Paris, 1989, p. 156.

marionnette et psychanalyse infantile

Ainsi que nous l'avions évoqué, nous publions ainsi in extenso *l'article princeps de Madeleine RAMBERT à qui revient le mérite d'avoir introduit la marionnette dans le champ de la psychanalyse.*

Une nouvelle technique en psychanalyse infantile : Le jeu de guignols*

Dans mes premières psychanalyses d'enfants, j'ai été souvent embarrassée par des difficultés que rencontre tout débutant : difficultés d'approche et de transfert.

Mes consultations psycho-pédagogiques et ma maison d'éducation à Chailly-sur-Lausanne m'ont donné l'occasion de faire des expériences systématiques sur la rééducation des enfants.

D'emblée, l'expression verbale m'a paru bien insuffisante. Chez le petit enfant, on se heurte toujours à une logique qui n'est pas la nôtre, à une pensée réaliste, à des schèmes animistes et artificialistes ; les mots n'ont *pas* toujours le même sens, ni la même portée pour lui et pour nous. En outre, l'enfant sent et sait plus ou moins confusément une quantité de choses qu'il ne peut pas exprimer par des mots.

Le livre d'Anna Freud *Die Einführung in die Technik der Kinderanalyse* et ses articles m'avaient initiée à sa méthode de psychanalyse infantile basée sur le jeu. C'est donc vers le jeu que je me suis tournée, car c'est là l'expression naturelle de l'enfant. Quand il joue, il est plus simple, plus spontané. L'intérêt du jeu, on le sait, affaiblit la censure.

L'idée m'est venue d'utiliser un jeu de guignols et j'ai été frappée de constater le parti qu'on en pouvait tirer. C'est un moyen d'expression extraordinairement varié et souple. Il s'adapte à l'enfant, beaucoup plus que l'enfant à lui. Les scènes inventées par les enfants varient non seulement en

fonction de leur âge, mais plus encore en fonction de leur personnalité. Le jeu de guignols permet de respecter l'individualité de l'enfant. Chacun a un mode de jouer qui lui est propre, une tonalité personnelle. De plus, c'est un jeu qui tente aussi bien les-garçons que les filles, jusque vers treize à quatorze ans, sauf naturellement quelques exceptions.

Voici de quels personnages se compose ma famille de guignols, qui se complète d'ailleurs au fur et à mesure des besoins.

Une dame représente la maman, d'autres sont la tante, l'institutrice, la bonne. Trois ou quatre hommes sont désignés par l'enfant comme étant l'avocat, le pasteur, le médecin, l'instituteur, l'artisan, l'ouvrier, le paysan selon la profession du père ou les intérêts du petit joueur. Ensuite, de nombreux enfants, garçons et filles de tous âges. Des vêtements de rechange permettront à l'enfant de changer le sexe des guignols selon les besoins de la cause. Enfin, les personnages immuables : le gendarme, le Diable, la Mort, la Sorcière et quelques animaux.

L'enfant fait rapidement, et avec joie, la connaissance de tout ce monde. Quelquefois, nous faisons ensemble une première scène pour l'initier au maniement des guignols, mais bien vite l'enfant choisit les personnages, me souffle mon ou mes rôles et sait fort bien me reprendre si je parle à ma fantaisie et non selon ses désirs.

En mettant trois doigts dans les bras et dans la tête de son guignol, l'enfant le fait mouvoir à son gré et l'anime des sentiments qui s'agitent en lui. À ce propos, il est intéressant de citer la description vivante qu'en fait G. Sand, dans son roman *L'homme de neige* (page 148) : « Il obéit à mon caprice, à mon inspiration, à mon entrain, ...tous ses mouvements sont la conséquence des idées qui me viennent et des paroles que je lui prête, ...il est *moi,* enfin, c'est-à-dire un être et non pas une poupée. »

C'est précisément là ce qui constitue la grande valeur du guignol en technique psychanalytique, c'est qu'il est un être mi-vivant, mi-irréel.

Il est assez vivant pour donner l'illusion d'un être avec lequel on parle, un être qui répond, qui s'agite. J'ai été souvent frappée de retrouver, en visitant les familles de mes petits malades, des voix, des intonations déjà entendues, des gestes, des attitudes déjà vues aux séances de psychanalyse. Je reconnaissais la famille comme si je l'avais vue, l'enfant me l'avait dépeinte dans ses jeux. Ainsi, par les gestes, par les scènes inventées, on peut saisir la situation psychologique de la famille (du moins telle que l'enfant se la

représente), le rapport de l'enfant avec ses parents, ses frères et ses sœurs ; tout cela est exprimé avec beaucoup plus d'exactitude et de finesse qu'à travers des mots et des explications plus ou moins imposées à l'enfant par son milieu.

> Prenons un exemple : une fillette de douze ans joue avec les guignols les scènes suivantes : une petite fille s'amuse avec son frère ; ils se querellent, se battent ; la fillette va se plaindre à son père. La mère intervient à tout moment dans les jeux : « Chut, chut, doucement, taisez-vous, le père travaille. » La fillette est très énervée par les écritures de son père. Les enfants sortent au jardin, crient, hurlent et sont désolés de devoir rentrer sur la pointe des pieds. Ensuite, ils font leurs devoirs ; la fillette interrompt constamment son père pour lui demander de l'aide ; elle prétend ne rien savoir seule. Puis elle lit un journal. Sa mère l'appelle : « Tu n'as pas remis tes jouets à leur place. » Furieuse, elle va s'exécuter. On la rappelle : « Tu as laissé traîner tes bas et tes chaussures. » La fillette marmonne : « Est-ce qu'on me laissera tranquille ! » Elle range tout avec rage. De nouveau sa mère l'appelle : « Viens faire ta leçon de littérature. — Ça m'embête, c'est agaçant cette leçon. »

Tout cela, naturellement, est infiniment plus coloré lorsque c'est mimé, dit par l'enfant.

On remarque dans cette histoire l'agitation de la fillette. Le travail de son père provoque en elle une tension nerveuse presque intenable : il faut sortir pour crier, hurler. Incapable de supporter cette jalousie à l'égard des livres qu'écrit le père, l'enfant l'interrompt constamment quand elle a le droit de le faire : au sujet de son travail scolaire. Elle compte faux exprès, elle prétend ne pas savoir l'orthographe des mots usuels. C'est un appel exagéré parce que vain.

Son attitude à l'égard de sa mère est bien caractéristique. Elle fait du désordre et ne veut pas de leçons de littérature. Elle semble dire : parle-t-on de littérature quand on est torturé intérieurement par la jalousie, déçue dans son attente, exaspérée par des questions qu'on n'ose pas poser, sur lesquelles on voudrait à tout prix attirer l'attention ? On saisit le symbolisme des bas et des gants. L'agressivité de l'enfant la conduit à une attitude qui n'aura qu'un résultat négatif : elle est punie pour le bruit et le désordre qu'elle fait.

Autre exemple : une enfant de treize ans crée les scènes que voici :

> Elle représente une famille. Le père et la mère sont roués de coups par les enfants, surtout la mère. Les parents s'embrassent, mais c'est là une

vision insupportable à la fillette. Elle jette la mère dans un coin avec rage. Ensuite elle met les enfants au lit. Le père et la mère sont dans une autre chambre et dansent ensemble. Ils se couchent l'un à côté de l'autre, puis ils font la cabriole plusieurs fois. L'enfant intervient avec violence et saute sur le dos de son père, à califourchon. Puis elle dit : « Non, pas comme ça » et elle met la mère et les filles dans une chambre, le père et les fils dans l'autre. De nouveau, elle dit : « Non » et elle remet père et mère ensemble. Puis, elle place sa soeur à côté d'eux. Elle s'arrête à ce moment du jeu et me regarde. Elle semble me dire : «Comprenez-vous?» Alors, je change quelque chose à l'arrangement. Je mets le guignol qui la représente elle-même à la place de sa soeur. Une lutte s'engage, la soeur y perd un pied, mais père et mère la gardent entre eux. Tous deux l'entourent de leurs bras et fuient dans une autre maison pour échapper aux tourments de l'enfant.

Tout le drame de la vie de cette fillette est exprimé par ce jeu : conflit œdipien qui se déplace sur la sœur.

Il est intéressant de noter le sentiment de culpabilité que lui donne son complexe d'Œdipe exprimé par ce geste et cette parole : les femmes d'un côté, les hommes de l'autre. Elle s'écarte du père mais voudrait en écarter aussi la mère, sans y parvenir. Elle place près du père sa soeur qu'elle croit plus aimée de lui. C'est sur la sœur aînée que l'agressivité se porte le plus. C'est autour d'elle surtout que le problème va graviter au début. Le jeu de guignols montre nettement le déplacement du problème de la mère à la sœur. La lutte avec la sœur est âpre. La culpabilité de la fillette est si forte qu'elle ne peut pas bénéficier de l'affection des parents, c'est sa sœur qui part avec eux ; elle est punie par sa méchanceté. À la séance suivante, comme je lui parlais de cette histoire, elle m'a soutenu que c'était elle qui était partie avec ses parents, ce qui prouvait que sa culpabilité s'était un peu apaisée.

Le jeu de guignols permet une investigation rapide soit des mobiles inconscients du sujet, soit du drame familial réel qui a provoqué le traumatisme.

Voici une histoire qui a été jouée par un garçon de sept ans la troisième fois que je le voyais.

Il arrange deux appartements, l'un pour son père, l'autre pour sa mère et il explique :

« Maman habite un autre appartement que papa qui est trop méchant. » Tout d'abord, le garçon reste avec son père, il est bien tranquille. Puis,

tout d'un coup, le père le bat et l'enfant se sauve. Le père fait ensuite une scène à la mère, l'enfant lui tient tête et reçoit des gifles.

Puis tout le monde se met au lit. Il y a un grand lit pour les parents et un tout petit lit dans un coin pour l'enfant. On dort. — Puis papa a voulu « camber » (enjamber) maman et il « s'encouble » (trébuche). Ils s'embrassent. Le garçon se réveille et hurle jusqu'à ce qu'il soit dans le lit de ses parents. Le père le gronde et le renvoie en s'impatientant de ce qu'il vient tous les matins dans son lit. — Le garçon (toujours le guignol) enrage d'être toujours le plus petit et de ne pas pouvoir embrasser sa maman. Le père le met à la cave. Il dit à sa femme : « Le petit m'a coupé ma cravate et mon pantalon et je l'ai mis à la cave. » Puis, le père bat encore son fils et lui coupe les oreilles.

C'est clair, précis... candide. Je ne relève que le geste d'agressivité de la fin de l'histoire, si expressif, l'enfant qui coupe la cravate et le pantalon et la punition qui ressemble à une castration. Or, cet enfant m'a été amené parce qu'il bégayait.

Cette représentation des choses évite des questions de la part de l'analyste, questions qui peuvent être maladroites, ou mal interprétées. Cela évite aussi le danger toujours possible de suggestionner l'enfant. Quand on a vu la situation en quelque sorte par le dedans, on peut employer les termes mêmes de l'enfant, ses propres images, pour s'adresser à lui. Le jeu de guignols permet d'aborder certains sujets d'une façon extrêmement naturelle. Ainsi une petite fille s'écrie en trouvant un bateau en papier dans le tiroir où sont rangés mes guignols : « Eh ! une baignoire ! on va baigner les guignols ! » Quelle bonne idée ! — Les scènes du déshabillage et du lavage sont déjà extrêmement typiques et expriment nettement où se porte l'intérêt de l'enfant. En baignant guignol, tout naturellement la conversation s'engage entre l'enfant et moi : « Tu te baignes aussi avec ton petit frère », etc., très naturellement, la différence des sexes fait le sujet de la conversation.

Une autre fillette de douze ans passe un quart d'heure à caresser la queue du chien. Toujours elle revient à ce geste : elle avoue être très intriguée par l'organe de son frère et avoir de fortes impulsions à le toucher.

Les scènes qui sont une représentation exacte du milieu familial sont plutôt rares et presque toujours avec les grands, la censure camoufle plus ou moins les sentiments inconscients. Il faut alors interpréter les histoires comme des rêves en demandant des associations.

Guignol est un moyen de transfert précieux qui facilite l'expression des sentiments inconscients de l'enfant. Il est d'une souplesse extrême, à cause de sa grande simplicité et peut s'adapter à tous les rêves de l'enfant. Il est, en quelque sorte, le corps matériel dans lequel l'enfant projette son âme chaque fois qu'il change de main.

Voici une histoire racontée par un enfant de dix ans. Le personnage principal qui, dans d'autres occasions a été clown, frère détesté ou chéri, aviateur, fils unique et héritier, geôlier, prisonnier, prince, devient en ce moment balayeur de rue ! Et voici le récit :

> Un homme et une femme dorment dans leur chambre à coucher. Le balayeur de rue vient les réveiller chaque matin en chantant à tue-tête sous leur fenêtre : il trouve que c'est le moment de se lever. Les dormeurs se fâchent et ils appellent un gendarme qui doit guetter le balayeur et l'arrêter. Mais celui-ci est un gymnaste extraordinairement habile et s'échappe toujours. Cependant, les dormeurs et le balayeur finissent par se rencontrer et ils s'expliquent. « Ils font des réflexions et s'aiment. » Dès lors, le balayeur chante pour leur faire plaisir. Puis, il entre à leur service comme valet de chambre. Mais le valet de chambre aime la femme et l'homme est très jaloux, furieux. A toutes les avances du valet, la femme répond : non, non ! et cela irrite le valet. Mais une fois, elle répond : « Oui, je vous aime » et le valet a été très content. « Ils ont fait des réflexions et ont vécu très heureux ! »

L'enfant s'est identifié avec un balayeur de rue dans le but de déranger ses parents le matin. Cela ne suffit pas, il veut pénétrer dans leur chambre, dans leur intimité. C'est très simple, le balayeur de rue devient valet de chambre. On note l'agressivité sous forme de persiflage et la rivalité sur le plan physique. Le gendarme ne peut attraper le balayeur qui est un gymnaste extraordinairement habile.

L'enfant réfléchit à son conflit mais n'a pas encore trouvé la solution juste, la seule qui le satisfasse provisoirement n'est pas la bonne, car ce n'est pas lui qui change, mais les adultes. Il réfléchit mais ne renonce pas encore.

Il est intéressant de noter cette rivalité sur le plan physique : elle s'est étendue sur d'autres plans. Un des plus grands intérêts de cet enfant, ce sont les concours. Il fait tous ceux qui se présentent.

Souvent, les sentiments de l'enfant sont beaucoup plus camouflés. Guignol, nous l'avons dit, est un personnage mi-irréel. Il ouvre largement

la porte du pays des contes. Tout est possible dans ce pays merveilleux. L'imagination de l'enfant a libre cours : il se transporte au pays de Lilliput, il est fils de roi, roi lui-même, empereur, tous se prosternent à ses pieds, la terre et ses richesses sont à lui, il possède la baguette magique, il vit chez les fées qui transforment les filles en garçons au coup de minuit, il rencontre la sombre sorcière et le diable, ce couple terrible et si précieux (psychanalytiquement parlant !), la police qui tient le parti des enfants, la mort qui punit justement.

Guignol peut faire des choses défendues à l'enfant sans provoquer des sentiments de culpabilité : il peut battre, rouer de coups, envoyer son partenaire au diable (en propres termes), le faire prendre par la Mort, lui faire subir les tourments de l'enfer, etc. Le sadisme exprimé par guignol paraît invraisemblable. Il serait bien difficile de raconter toutes les cruautés imaginées par les enfants ; je n'en citerai que quelques-unes, mais je renonce à décrire la véhémence avec laquelle l'enfant torture en imagination ses ennemis : il crève les yeux, coupe les oreilles, simule des scènes de bastonnade, de castration, d'écartèlement, de brûlure, de noyade, etc. Où est la sainte innocence et la bonté primitive et naturelle de l'enfant ?

> Voici un exemple : C'est un garçon qui joue. « Un garçon dit à son père qu'un message téléphonique l'appelle à Paris pour ses affaires. C'est une ruse pour l'éloigner. Le père part en voyage. Quand il rentre, il est furieux contre son fils et l'enferme au cachot pour trois semaines. La première semaine, le gendarme intervient et ordonne au père de faire sortir son fils du cachot. Le père ne veut pas. La Mort vient alors et remplace le fils au cachot. Quand le père vient ouvrir pour apporter la nourriture à son fils, il trouve la Mort. Elle lui dit : « Tu vas mourir..., tu peux retourner à ton bureau, arranger tes affaires et dans deux heures tu mourras. » Il meurt. Mais l'enfant se reprend et termine autrement l'histoire. Il apparaît lui-même (le fils guignol) et veut tuer la Mort. Il n'y parvient pas, mais lui fait promettre de laisser vivre toute la famille pendant trois cents ans.

L'histoire écrite ne saurait exprimer la mimique de l'enfant qui représente la terreur de son père devant la mort.

C'est l'enfant qui avait peur lui-même de la mort parce qu'il l'avait désirée pour son père. Il renverse les rôles. Dans son esprit, le père est associé à la Mort par toutes sortes de raisons trop longues à expliquer ici et il a le pouvoir de la lui envoyer comme punition de ses sentiments agressifs. Dans

l'histoire, c'est le père qui agit si mal que la mort et le gendarme s'associent à l'enfant. Le désir de la mort du père est ainsi légitimé. Mais la culpabilité reste et s'exprime dans la fin de l'histoire. Cependant, là, c'est le fils qui est le plus fort. L'enfant sent aussi que sa mort serait une punition pour son père.

Dans l'histoire suivante, le conflit avec le père a une autre teinte. C'est un garçon de dix ans qui joue. À ma grande surprise, il reproduit l'histoire d'Œdipe en la dramatisant selon une forme qui ressemble à celle de Sophocle. Or, il ne devait certainement pas connaître cette tragédie classique étant donné le milieu dans lequel il vivait.

> Voici l'histoire telle qu'il me l'a jouée : il choisit un certain nombre de guignols qu'il sépare en deux camps et désigne pour chacun d'eux un roi, une reine, un prince héritier, un esclave, un soldat, un chien. Dans ma collection je n'ai aucun guignol qui représente un roi ou une reine. L'enfant a pris des guignols quelconques et c'est uniquement son imagination qui les a couronnés.
>
> Quand il désigne le prince de l'un des camps, il parle à la première personne : « Je vais me battre. » Il s'identifie avec le fils du roi « qui aimerait bien devenir roi. » Les deux camps entrent en guerre. Naturellement celui auquel il appartient remporte la victoire. Mais le roi, son père, meurt dans la bataille. Il dit : « La reine est en deuil, le prince aussi devrait être en deuil. » Le garçon prend un habit noir dont il veut revêtir « le prince ». Il dit : « Il est triste parce que son père est mort. » Mais à peine a-t-il enfilé à son guignol une manche de l'habit noir qu'il change d'idée et repousse cet habit en disant : « Non, le prince n'est pas triste, il est tout joyeux » ; l'enfant se met à siffler. Il continue : « il est roi et il va épouser la reine sa mère, c'est la plus belle de toutes les reines. » Il chante : « Le roi est mort, le roi est mort, c'est moi qui suis le roi, j'ai épousé la reine. » Mais lorsqu'il veut revêtir des habits du roi, un sentiment de culpabilité l'arrête. Il dit : « Ce n'est pas mon camp qui a voulu la guerre, ce n'est pas ma faute si le roi est mort. Il s'est battu et il est mort » et l'enfant reprend son thème joyeux.

Sans doute, dans le mythe antique, Œdipe a, lui-même, tué son père sans le savoir. L'enfant l'a fait tuer par des ennemis et n'en éprouve pas moins un sentiment de culpabilité dont il se défend en proclamant à haute voix son innocence. Nous retrouvons donc sous une forme candide et joyeuse tous les éléments du drame classique.

Voyons maintenant une histoire jouée par une fillette de treize ans. Il s'agit d'un homme et d'une femme très riches. Ils ont deux fils et deux filles. La Sorcière et la Mort viennent effrayer les enfants le soir. Le père téléphone à la police. Le gendarme se cache en embuscade, attrape la Sorcière et la Mort et leur coupe la tête avec rage. Le gendarme perd un bras à la bataille. Puis il s'assied sur un buisson, mais se pique le derrière aux épines. La Mort et la Sorcière se réveillent et vont chez le médecin se faire remettre le cou. La Mort chicane le gendarme et tâche de lui arracher les jambes. La Mort et la Sorcière volent les enfants. Désolation de la mère. Le père la console et le gendarme rend les enfants à leurs parents. La scène recommence, identique, mais se termine par la mort de la Sorcière et de la Mort.

Il est relativement facile à l'enfant de prendre conscience de ses conflits quand il les a exprimés de cette façon. Ainsi, à cette fillette, qui avait déjà, à plus d'une reprise, donné un rôle néfaste à la sorcière, j'ai demandé simplement quelle femme dans sa vie avait joué ce rôle, à qui elle en voulait ainsi. Elle hésite et dit : « Non, pas à maman... »; avec une interrogation stupéfaite dans la voix. Sa mère pouvait, en effet, être représentée dans son subconscient par la Sorcière ou par la Mort : longtemps, l'enfant avait cru que sa mère l'avait châtrée. On peut noter aussi l'agressivité si symptomatique à l'égard du gendarme qui se pique le derrière et à qui on arrache bras et jambe. Remarquons aussi que dans l'histoire il s'agit de deux garçons et de deux filles alors que dans la famille de la malade il n'y a qu'un garçon et qu'une fille. Comme dans les rêves les personnalités peuvent se dédoubler et jouer différents rôles.

Il est très fréquent que l'enfant montre deux couples dans le même jeu : les parents idéaux et le Diable et la Sorcière. Ces deux derniers y jouent un rôle extrêmement intéressant. D'une part, ils représentent les parents « méchants » à qui l'on peut faire subir sans culpabilité tous les tourments de l'enfer ; d'autre part, ils représentent aussi et très souvent les sentiments agressifs de l'enfant, heureux de posséder des forces magiques pour faire souffrir et dominer son entourage.

Une fillette de sept ans a passé une demi-heure à essayer de tuer le Diable. Quand je lui demande à quoi cela la fait penser, elle me dit : « Aux mauvais sentiments qui sont en moi. Ils sont morts maintenant. » C'était près de la fin du traitement. À la séance suivante, l'enfant a voulu tuer la sorcière

avec une telle agressivité que j'ai eu peur qu'elle ne me perçat la main avec son couteau, car elle m'avait donné ce rôle. J'ai dû suggérer d'étendre la sorcière derrière un arbre. La sorcière a été tuée avec sadisme et ma main avait réellement risqué quelque chose, car le crime de la sorcière c'était d'avoir coupé la main de la sœur du petit guignol que tenait la fillette. Agressivité à l'égard de la mère qui l'a châtrée ! J'ai demandé à la fillette : « Que dit la fille de la sorcière ? — Elle pleure, pleur, parce qu'elle aime beaucoup sa maman. — Mais sa maman lui demande parfois des choses très ennuyeuses. — Elle les aime. — Mais sa maman cause tout le soir avec son papa et la fille est jalouse. — Oui, c'est vrai. Oh alors, elle est très contente, et chante : la sorcière est morte, la sorcière est morte ! » De là à prendre conscience de ses sentiments parfois ambivalents à l'égard de sa mère, il n'y avait qu'un pas rapidement franchi et le conflit a été liquidé.

Comme je l'ai dit plus haut, il y a une différence entre les jeux des grands et ceux des petits. Généralement les grands jouent une fiction, un rêve éveillé ; les petits très souvent s'identifient beaucoup plus avec leur guignol. Ils vivent alors le jeu intensément. C'est parfois un peu long. Lorsqu'on demande : « Comment est-ce que cela finit ? » ils répondent : « On ne sait pas, on verra à la fin qui sera le plus fort. » L'analyste en arrive toujours à voir le désir de l'enfant. Cette façon de jouer quoique lente en apparence est très intéressante. Elle permet de laisser l'enfant aller à son pas, faire ses expériences ; quand il s'identifie avec un guignol qui représente un petit frère qu'il envie, il joue le rôle longtemps, tranquillement, jusqu'à ce qu'il trouve de lui-même que cela ne le satisfait pas entièrement et qu'il cherche une autre voie. L'analyste, entrant alors dans le jeu peut l'éclairer, le guider. On sait combien il est vain de donner des explications trop tôt, avant qu'elles répondent à des questions ou des désirs de l'enfant.

On peut aussi se rendre compte des fixations successives de la libido. Ainsi, une fillette prise par la sorcière s'écrie : « Qui me délivrera de la sorcière ? Papa ? Il n'a pas le temps. » Un tout petit guignol, le frère de la malade s'avance en héros : « C'est moi. » Je dis : « Comment lui ? Il est si petit ! » Elle répond : « C'est un homme ! »

Déçue par son père, elle s'attache à son frère. Plus tard, c'est sur un chien qu'elle reporte son amour et elle l'exprime ainsi dans une histoire : « En proie aux méfaits d'une sorcière, le frère et la soeur se sauvent. La sorcière change le garçon en chien. Mais la petite fille l'aime beaucoup et s'amuse avec lui. »

Le jeu des guignols, par le matériel qu'il apporte, permet de se rendre compte de l'état de l'enfant et du chemin parcouru. Ainsi une fillette de treize ans qui me jouait des scènes extrêmement violentes, scènes de bataille et de carnage joue spontanément un jour la scène suivante :

> « Un petit garçon et sa soeur sont perdus dans la forêt. » Tout est changé, on le voit à la première phrase. L'atmosphère est apaisée, mystérieuse, il y a une détente sur le visage de l'enfant, aucun geste brusque, une voix douce.
>
> « Les enfants habitent une grotte de mousse (les genoux de la conteuse). Ils ne savent plus comment ils sont venus là. Le roi chevalier qui se promenait dans la forêt entend des voix. Il avait perdu deux enfants qui s'appelaient Rose-Vermeille et Jean. Le roi brandit son sabre, croyant qu'il a affaire à des bandits. Les enfants ont peur, mais il les rassure et demande leur nom : Rose-Vermeille a bon cœur et Jean des Bois. Rose-Vermeille s'appelle « bon cœur » car elle soigne les animaux de la forêt. Elle est malade, étendue par terre. Le roi emmène sur son cheval les deux enfants au château où il y a la reine. (Elle choisit dans les guignols et dit : « Non, pas la sorcière, la mère ».)
>
> « Le roi explique à la reine qu'elle aimerait qu'on gardât les petits. Il ne dit pas toute sa pensée pour ne pas émotionner trop fortement la reine. Celle-ci veut voir les enfants. Ils racontent leur vie dans les bois et on les envoie se coucher. Le roi dit : « Sûrement ce sont nos enfants. » On va chercher le garçon et il raconte quelques souvenirs de son enfance passée dans un château. Les parents reconnaissent leur fils. Mais il ne faut pas dire tout de suite la nouvelle à la petite sœur, elle aurait une trop forte émotion et deviendrait encore plus malade. On va vers son lit, on lui pose des questions sur sa vie dans la forêt. La mère regarde la robe et murmure : « Oui, c'est la même, quoique passée. » La fillette a les mêmes yeux que sa mère. Elles se retrouvent et c'est une explosion de joie : retrouver une maman, avoir une maman, quel bonheur ! Les enfants sont sur les genoux des parents parfaitement heureux. »

Il y a tant d'émotion contenue dans ce récit, dans la voix, dans certains gestes, il y a une telle fraîcheur, une telle attente, tant de spontanéité, que je renvoie l'enfant sans rien ajouter. Je sais qu'elle va « retrouver sa maman »... Mais comme je sais aussi que jusqu'alors l'enfant a été fort désagréable à la maison, j'informe la mère des nouvelles dispositions de sa fille et du désir exprimé dans son jeu d'une explication le soir près de son lit.

On peut noter certains traits caractéristiques : le roi et la reine, les parents idéaux, la surestimation de la petite enfance, la maladie de la fillette qui exprime sa névrose, sa sensibilité si fragile et qu'on doit ménager en ce moment, son attachement pour les animaux ; elle a reporté sur eux l'affection qu'elle n'a pu donner à son entourage et voudrait qu'on la jugeât par là et non d'après ses rapports familiaux. La vieille robe donnée par la mère et les yeux pareils aux siens semblent exprimer qu'elle retrouve une parenté physique et morale. Sa mère n'est plus « la sorcière », elle est la vraie maman.

Ce que j'ai cherché à montrer jusqu'ici c'est la valeur du jeu de guignols comme moyen d'investigation et d'expression ; ces exemples n'ont cependant guère pu exprimer la valeur émotive du transfert.

Pour la comprendre, il faut voir jouer l'enfant, voir ses gestes, entendre ses intonations, saisir ses attitudes, ses regards, la violence de certaines agressions. L'enfant, petit ou grand, qui joue au guignol, vit son jeu toujours avec sincérité, parfois avec beaucoup d'émotion ; tout l'être vibre, tout l'être s'exprime. Dans la vie ordinaire, ses conflits intimes se traduisent par des actes désadaptés, il a des conduites qui n'aboutissent qu'à le faire gronder, car il vole, il ment, il paresse, il est colérique. Quand il a entre les mains un matériel qui lui permet d'exprimer ses conflits, l'irritation lourde qui les accompagne, l'agressivité qui le tenaille, il est soulagé. C'est d'ailleurs le but de toute technique psychanalytique de permettre l'extériorisation et la compréhension de ses problèmes profonds. Ce qui me paraît intéressant avec les jeux de guignols, c'est la valeur cathartique du geste.

Des psychologues — Carr en particulier — ont noté la valeur cathartique du jeu de l'enfant. Claparède maintient cette théorie en admettant que ce sont des émotions, non des activités définies qui sont ainsi expulsées et qu'elles ne le sont que temporairement. *(Psychologie de l'enfant,* page 445.)

En voici un exemple : une fillette de sept ans jouait avec deux personnages qui représentaient son frère et elle. Le frère n'allait pas à l'école et la fillette le représentait s'amusant au jardin pendant qu'elle travaillait. (Les détails étaient charmants : le frère montait et descendait un arbre imaginaire, tandis qu'elle était à l'école... sous une chaise. Quel éteignoir !) Mais le frère a eu bien des malheurs, il est tombé par terre à plusieurs reprises, s'est couvert de bleus et de bosses et sa tête a fini par rouler très loin de lui ! Rentrée chez elle, l'enfant dit à sa mère : « C'était très chic aujourd'hui chez Mlle R..., mon frère est tombé, s'est fait des

bosses, des bleus, etc. » Sa mère surprise : « Comment c'était très chic ? — Oh ! oui, répond l'enfant, avec un air radieux paraît-il, il s'est fait très mal, mais tu sais, maintenant, je ne suis presque plus fâchée contre lui, encore un tout petit peu. » Tous les enfants n'ont pas cette introspection, mais l'analyste et les parents se rendent compte des décharges opérées pendant les séances.

L'enfant pourrait jouer indéfiniment au guignol, en étant soulagé temporairement probablement, mais sans liquider ses conflits, si l'analyste ne lui explique pas ses « jeux », le pourquoi de telle scène. L'explication à elle seule ne suffit pas toujours à liquider les conflits. La libération intérieure, le changement d'attitude sont facilités par l'émotion créée et décuplée par le jeu. Suivant une loi psychologique bien connue, « toute émotion un peu forte se traduit dans les mouvements du corps et dans les sons émis par la voix et inversement, l'expression musculaire et vocale réagit à son tour sur l'émotion et l'accroît. »

Naturellement, cette émotion ne provient pas simplement du mouvement déployé par l'enfant, mais du fait qu'il a projeté sur les guignols les sentiments qui l'agitent. Comment expliquer sans cela qu'un petit morceau de chiffon, une tête en bois ou en celluloïd puisse déclencher de pareilles explosions d'agressivité, de sadisme, ou, par ailleurs, une telle intensité d'émotion saine qui provoque des acceptations, des sacrifices.

Cette projection me paraît facilitée par le réalisme de la pensée de l'enfant. Piaget a montré que l'enfant confond très longtemps le moi et le monde extérieur. Piaget dit aussi que chez l'adulte lui-même, il reste du réalisme dans l'imitation, dans la crainte ou dans le désir.

Guignol qui est une partie du monde extérieur, mais qui est mû par les doigts de l'enfant sous l'impulsion de ses désirs, est un symbole. Pour le joueur, ce symbole participe en quelque sorte des choses, des êtres qu'il représente. C'est surtout dans les jeux des petits qu'on remarque cette participation d'une façon plus nette. Nous avons déjà cité des phrases souvent entendues, telles que : « On ne sait pas qui gagnera, c'est le plus fort, on verra à la fin du jeu. » Guignol a une pensée, une volonté qui s'exprime. Une fillette de neuf ans, jalouse de son frère, m'a joué un jour la scène suivante : elle a écrit le nom de son frère à la tête et au pied du guignol qu'elle allait torturer. Elle l'a grondé, roué de coups, enroulé, mis dans un sac en papier tout au fond de ma corbeille qui représentait « la cave où il devait rester trois semaines

sans boire et sans manger ». Ensuite, elle l'a repris, rebattu, jeté loin. J'ai dit : « On pourrait le tuer. » Elle a répondu : « Non, on ne doit pas souhaiter du mal aux gens. »

La participation me paraît être nette dans cet exemple. On pourrait noter aussi l'exemple cité plus haut, de la petite de sept ans qui faisait des bleus et des bosses à son frère en guignol.

Chez les grands le symbole est plus détaché des choses, mais l'intensité du désir ramène cette notion de participation. Une fillette de treize-quatorze ans m'a joué une fois une scène entière de castration sur son frère guignol avec une netteté étonnante.

Ainsi dans l'analyse, Guignol n'est pas un simple jeu. Grâce à la pensée réaliste de l'enfant, il devient un être plus vivant qu'irréel. C'est probablement pourquoi ce jeu déclenche parfois des émotions violentes et cathartiques.

Notons que pour les primitifs, Lévy-Brühl dans son livre sur *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive* nous dit que le symbole, par la vertu d'une participation *est* réellement l'être ou l'objet qu'il représente (page 128).

Le docteur de Saussure, dans un travail présenté en 1933 au Congrès de Psychanalyse, a montré la valeur des travaux de Piaget, qui nous aident à pénétrer la pensée de l'enfant et nous initient à sa logique.

La psychanalyse nous indique pourquoi, à tel moment de la vie de l'enfant, sont apparus certains symptômes névrotiques. Les théories de Piaget sur la logique infantile nous aident à comprendre comment tel symptôme s'est formé.

Il me paraît intéressant de noter quelques exemples dans lesquels s'exprime la pensée réaliste ou syncrétiste de l'enfant, sa logique par juxtaposition.

Nous avons cité plus haut un garçon de dix ans qui avait peur de la mort parce qu'il l'avait souhaitée pour son père. Or Piaget nous dit que jusque vers onze ans « la pensée est chose parmi les choses et consiste essentiellement à agir matériellement sur les objets ou les personnes auxquels on s'intéresse. » L'enfant confond la pensée et la chose à laquelle il pense. Ainsi pour un enfant qui en est à ce stade, désirer la mort de son père est quelque chose de très grave. C'est agir sur la mort ; car penser à la mort cela la déclenche. L'enfant

sent la mort parce qu'il l'a incitée à venir. Cela augmente ses sentiments de culpabilité, son sentiment d'infériorité devant la force de son père et par là même son anxiété.

Je crois qu'il n'est pas inutile d'expliquer à l'enfant ce mode de raisonnement, cela lui permet de dépister d'autres points où sa logique n'a pas évolué, où elle est restée cristallisée autour d'un noyau névrotique. Il est intéressant de rapprocher ce processus de la pensée de l'enfant de celui que Lévy-Brühl nous indique comme étant la caractéristique de la pensée des primitifs. Dans les dispositions humaines telles que la colère, la jalousie, le désir, les primitifs voient « la mauvaise influence que de telles dispositions exercent, du seul fait qu'elles se manifestent. Ils ne les situent pas comme nous principalement sur le plan psychologique. Ils les rangent au nombre de ces forces ou influences qui, tout en appartenant au monde surnaturel, interviennent continuellement dans le cours des événements du nôtre. » *(Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive,* page 63).

Une enfant de treize ans joue une histoire dans laquelle la sorcière ensorcelle tout le monde. On ne peut pas la tuer, elle est invulnérable et revient toujours. Pendant son sommeil, la police ouvre le ventre de la sorcière et trouve trois boutons de sorcellerie : le premier sert à ensorceler les gens et à les changer en bêtes ; le second à les rendre sourds et muets, le troisième permet de savoir tout ce qui existe et de tuer les gens pour un temps. On lui ôte ses trois boutons de sorcellerie et on la laisse. Dès lors, elle est désarmée et on peut la tuer. Un petit garçon dit à la fillette que « s'il lui met les trois « machins blancs » dans le ventre, elle sera sorcière ». Il est évident d'après le contexte que ces trois boutons de sorcellerie sont un symbole de la sexualité et en particulier des attributs de la grossesse, le deuxième bouton représente la maternité cachée, le troisième bouton : le bébé en la femme, qu'on ne connaît pas. Il y a la vertu magique de la femme enceinte. Il n'est pas indifférent dans les explications qu'on donne à l'enfant à ce sujet de se rappeler que pour lui les choses n'ont pas seulement des caractères matériels, mais aussi des qualités psychiques. Il y a indifférenciation entre ces deux ordres de choses. La sexualité est à la fois quelque chose de concret et de magique, dans la pensée réaliste de l'enfant.

Cette fillette a été mise en pension pour des raisons scolaires à peu près au moment de la naissance d'un frère. Cela a provoqué chez elle des sentiments de jalousie et d'agressivité. Pour son subconscient, on l'a renvoyée,

« mise chez la sorcière ». Elle explique : c'était une punition parce que j'étais méchante et c'était *pour* me rendre méchante.

La sorcière l'a rendue méchante. On ne suit le raisonnement que si l'on se place sur le plan de la logique de l'enfant. Pour lui, la méchanceté est un phénomène à la fois psychique et physique. Piaget cite le cas d'un garçon qui se lavait les mains après avoir touché un paresseux. La méchanceté aussi est contagieuse par simple contact. Le séjour de la fillette chez la sorcière l'a forcément contaminée, elle est ensorcelée. La « sorcière » maîtresse de pension avait la vertu magique de savoir tout ce qu'elle faisait, disait et pensait. Si l'on compare avec l'histoire précédente, on comprend que pour le subconscient la sorcière soit tantôt la mère, tantôt la maîtresse de pension. L'enfant a pris une attitude passive et fataliste, elle ne peut rien contre la sorcellerie, elle ne réagit pas devant les difficultés de la vie. Cette croyance augmente considérablement sa rancune contre ses parents.

Or cette enfant a treize ans. Au moment où le conflit s'est produit elle avait six à sept ans. Elle en était au stade de logique que nous venons de décrire. Dès lors dans d'autres domaines sa pensée a évolué normalement. Elle est restée sur ce point-là, au travers des années, telle qu'elle était au moment du conflit.

C'est à un stade magique analogue qu'en sont restées certaines fillettes qui commettent de menus larcins dans le but de posséder un substitut de l'organe masculin. Une fillette qui avait volé très souvent de petits animaux me disait : c'est une petite chose qu'on tient dans sa poche et avec laquelle on peut toujours s'amuser. Pour elle, ce n'était pas simplement un symbole, mais cet objet était conçu comme participant à la nature de la chose elle-même. La fillette était persuadée qu'avec cet objet dans sa poche elle était aussi forte que son frère et qu'on l'aimait autant que lui.

Dans le travail cité plus haut, de Saussure met en relation avec l'artificialisme décrit par Piaget, le fait que la fillette croit que ce sont ses parents qui l'ont châtrée. Nous avons vu maints exemples de ce raisonnement artificialiste, entre autre celui de la fillette qui voulait tuer la sorcière coupable d'avoir coupé la main de la sœur du guignol.

Comme nous l'avons déjà noté, en cherchant à résoudre les conflits de l'enfant sur le plan intellectuel, nous nous heurtons à cette difficulté énorme que sa logique n'est pas la nôtre et que parfois elle nous échappe dans certains détails.

L'emploi du jeu des guignols est un moyen de surmonter cette difficulté puisqu'il rend l'enfant très actif et donne à l'analyste la possibilité de saisir sur le vif sa logique autistique.

Pour conclure, récapitulons les avantages que présente l'emploi d'un jeu de guignols dans une psychanalyse d'enfant : c'est un moyen d'investigation rapide qui place d'emblée l'analyste en face des difficultés de l'enfant, des drames familiaux qui le troublent ou de ses réactions inconscientes.

Par le fait que c'est un jeu, c'est pour l'enfant un mode d'expression adapté à sa nature, à son langage propre et à sa pensée. Il lui offre un champ illimité où il peut extérioriser tous ses sentiments. Par là même, cette technique respecte la personnalité et le rythme de la vie intérieure de l'enfant et permet à l'analyste de le comprendre sur un plan de pensée qui est le sien.

Enfin, c'est un moyen de transfert d'une réelle valeur, car l'action cathartique est augmentée par les gestes de l'enfant et l'émotion qui les accompagne.

En présentant ce nouveau moyen de travail, je n'ai nullement voulu dire qu'il puisse remplacer absolument les autres. Moi-même dans mes psychanalyses d'enfant, je me sers aussi, suivant les circonstances, d'autres techniques qui ont fait leur preuve : dessin, plasticine, etc. Le jeu de guignols m'a paru en être un complément heureux.

J'espère avoir su, par les exemples cités plus haut, en montrer l'utilité thérapeutique et l'intérêt documentaire.

Madeleine-L. RAMBERT

* * * * *

Note

[*] RAMBERT Madeleine-L., in *Revue française de psychanalyse,* Paris, 1938, N° 10, p. 50 à 65.

informations

Sarrebruck

Intermarionett 91

8° Internationales Figurentheater Festival

14 - 18 november

“Marionnette et Thérapie” y sera présente : le 14 novembre, Colette Duflot et Madeleine Lions animeront un symposium sur la Marionnette et la Thérapie.
Renseignements : Christian CAIMACAN - Kaiserstrasse 1,
D-6600 SAARBRÜCKEN - Tél. 0681/9051215, Fax : 0681/32921

* * *

Paris

Contes à découvrir - Histoires à construire

Animation d’un atelier suivi sur 6 week-end, d’octobre 1991 à mai 1992 : 5-6 oct., 16-17 nov., 11-12 janvier, 22-23 février, 11-12 avril, 23-24 mai
Renseignements : Colette ESTIN - 19, rue Érard - 75012 PARIS Tél. (1) 43 40 91 38

* * *

Charleville-Mézières

Voix, Corps, Mouvement

Stage animé par Rafaël LOPEZ BARRANTES, du 20 au 29 février 1992

Écriture et Mise en scène

Stage destiné aux marionnettistes de langue espagnole, mai 1992

Université d’été

La première université d’été consacrée à l’art du théâtre de marionnettes, du lundi 6 au samedi 18 juillet 1992

Acteur, Danseur, Matières

Atelier dirigé par Philippe GENTY et Mary UNDERWOOD, du 5 au 28 août 1992

Rencontre : Marionnette et Musiques

du jeudi 17 au dimanche 20 septembre
Renseignements : Institut International de la Marionnette 7, place Winston Churchill - 08000 Charleville-Mézières Tél. 24 56 44 55 - Fax : 24 33 54 28

* * *

marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : D[r] Jean Garrabé
Présidente en exercice : Madeleine Lions

"MARIONNETTE ET THÉRAPIE" est une association-loi 1901 qui "a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale" (Article 1 des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- *des* **stages de formation, de six jours,** *qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;*
- *des* **sessions en établissements,** *conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;*
- *des* **stages de théorie de trois jours,** *un* **stage de perfectionnement,** *des* **journées d'étude** *et des* **groupes de travail** *sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.*

Par ailleurs, "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" propose des **conférences** *sur différents thèmes, participe à des* **rencontres internationales,** *publie un* **bulletin de liaison** *pour les adhérents, édite et diffuse des* **ouvrages spécialisés :** *thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.*

- -

Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association

14, rue St-Benoît - 75006 PARIS - Tél. **(1)** 42 96 42 83

NOM .... *Prénom* ....

Né(e) le .... *Profession* ....

....

Adresse ....

....

Désire **adhérer** à *l'Association - recevoir des* **renseignements**

COTISATIONS : membre actif 150 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F

ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 150 F. (Etranger, expédition. tarif économique). Les abonnements partent du 1er janvier au 31 décembre de l'année en cours.

Les sommes versées au-delà de l'appel de ***base*** *de* ***300 F*** *peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin.* - **Montant VERSE :**

Règlement à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : C. Duflot

Imprimé par "Marionnette et Thérapie" - Commission paritaire n° 68 135

marionnette et thérapie

Association 1901, créée en mai 1978. Elle a pour objet l'utilisation de la marionnette comme élément de soins, de rééducation et de réinsertion sociale.

....

Bulletin d'adhésion à renvoyer au Siège social de l'Association et Renseignements : 14 rue Saint-Benoît 75006 PARIS. Tél. : 260 34 17

NOM .... PRÉNOM ....

DATE de naissance ....

ADRESSE ....

Code postal .... Tél. ....

Profession ....

Désire recevoir des renseignements sur :

Stages [...] Rencontres [...] Spectacles [...] Documentation [...]

Désire adhérer à l'Association

Membre actif : 50 F. Abonnement au bulletin : 100 F.

Membre associé : 200 F. Collectivités : 500 F.

Règlement par : Membre bienfateur : 300 F

CCP [...] MANDAT [...] CHEQUE BANCAIRE [...] ESPECES [...]

à l'ordre de "MARIONNETTE ET THÉRAPIE " CCP PARIS 1650 271 D.

Directeur de la Publication : G. LANGEVIN. Imprimeur : Sponsor-Graphic
Commission Paritaire en cours. Asnières-sur-Seine

marionnette et thérapie

Association 1901, créée en mai 1978. Elle a pour objet l'utilisation de la marionnette comme élément de soins, de rééducation et de réinsertion sociale.

COMITÉ D'HONNEUR : Président d'Honneur, Docteur Jean GARRABÉ, psychiatre des Hôpitaux.

M. Marc CHEVALIER, Directeur artistique
M. Jean-Pierre DUTOUR, marionnettiste
M. Jacques FÉLIX, président d'UNIMA-France et secrétaire général de l'UNIMA-International
M. Philippe GENTY, marionnettiste
M. François LAROSE,ancien secrétaire général d'UNIMA-FRANCE, et ancien directeur de l'Institut International de la Marionnette à Charleville.
M. Jean LECERF, journaliste
Professeur A. MINKOWSKI, professeur de Néonatalogie (Port-Royal)
Mme le Docteur POLAERT, de l'Hôpital de Lens Mathilde et Paul DOUGNAC, marionnettistes

....

Bulletin d'adhésion à renvoyer au Siège social de l'Association et Renseignements : 14 rue Saint-Benoît 75006 PARIS. Tél. : 260 34 17

NOM ....PRÉNOM ....

DATE de naissance ....

ADRESSE ....

Code postal ....Tél. ....

Profession ....

Désire recevoir des renseignements sur :

Stages [...] Rencontres [...] Spectacles [...] Documentation [...]

Désire adhérer à l'Association

Membre actif : 100 F. Membre bienfaiteur : 200 F.

Membre associé : 200 F. Collectivités : 500 F.

Règlement par :

CCP [...] MANDAT [...] CHEQUE BANCAIRE [...] ESPECES [...]

à l'ordre de "MARIONNETTE ET THÉRAPIE " CCP PARIS 1650 271 D.

----

nouvelle série

ISSN 0291-7912

marionnette et thérapie

bulletin trimestriel

OCTOBRE - NOVEMBRE - DÉCEMBRE

91/4



Association “Marionnette et Thérapie”



marionnette et thérapie

BULLETIN TRIMESTRIEL DE L'ASSOCIATION "MARIONNETTE ET THÉRAPIE"

Agréée ASSOCIATION NATIONALE D'ÉDUCATION POPULAIRE par le ministère du Temps Libre. Subventionnée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports et par la Ville de Paris. Titulaire d'un compte à la FONDATION DE FRANCE, numéro : 06-0601.

---

sommaire

L'Association est agréée Organisme de Formation.
Elle est composée d'Animateurs, Éducateurs, Ergothérapeutes, Marionnettistes, Médecins, Orthophonistes, Psychanalystes, Psychiatres, Psychologues, Psychothérapeutes, Spécialistes de la Documentation Internationale.

notre association

Nouvelle adresse...

“Marionnette et Thérapie” s’est donc installée dans son nouveau bureau :

“Marionnette et Thérapie”
28, rue Godefroy Cavaignac
(métro Voltaire)
75011 PARIS
Tél.: (1) 40.09.23.34

Rappelons que l’association est sous-locataire de l’ADERAS (Association pour le Développement de l’Éducation, de la Recherche et de l’Action sociale), dans ses nouveaux locaux.

Rappelons encore que cette installation est provisoire et que, bien sûr, que toute proposition sera la bienvenue…

* * * * *

Festival d’URIAGE (Isère)

Dans le cadre de cette manifestation, Mme Colette Duflot donnera une conférence le vendredi 28 février 1992 :

La marionnette : de ses missions traditionnelles à la fonction soignante

Renseignements : Office touristique et thermal - 38140 URIAGE

“Marionnettissimo”

“Marionnette et Thérapie” participera à ce festival avec des conférences et l’animation d’un atelier : un encart d’information est joint à ce bulletin.

formation

FORMATION DE BASE

Du 2 au 7 mars 1992, à *l'INJEP, Marly-le Roi (78)*

"Marionnette et Psychanalyse"

Fabrication, animation, réflexion

(M. Lions et G. **Oudot) -** Prix : 3.700 F.

Du 6 au 10 avril 1992, *à l'INJEP, Marly-le Roi (78)*

"Du conte à la mise en Images,
du schéma corporel à l'image du corps"

(M.-C. Debien et M. Lions) - Prix : 3.700 F.

SUIVI DE FORMATION

Les samedis 22 février et 24 octobre 1992, *(lieux à déterminer)*

Journées d'étude "Marionnette et Psychanalyse"

(Gilbert Oudot) - Prix :700 F/journée.

Du 23 au 25 avril 1992, *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

Stage de théorie "Marionnette et Psychanalyse"

(Gilbert Oudot) - Prix : 1.800 F.

Du 16 au 19 novembre 1992, *à l'INJEP, Marly-le-Roi (78)*

"Stage de perfectionnement"

(M.-C. Debien et M. Lions) - Prix : 3.200 F.

L'hébergement n'est pas compris dans le prix.
L'association se réserve le droit d'annuler une action de formation
dix jours avant son début au cas où le nombre de participants serait insuffisant

Attention ! ***le stage :***
"Corps et marionnette" (Jean Bouffort) - Prix : 3.700 F.
prévu du 3 au 8 février 1992, à l'INJEP, Marly-le Roi (78)
est reporté à une date ultérieure.

* * * * *

marionnette et psychanalyse infantile

Ainsi que nous l'avons annoncé dans notre bulletin 91/2, après la publication de l'article de Madeleine RAMBERT, il nous paraît important de présenter à nos lecteurs la critique qu'en fit, quinze ans plus tard, le docteur Serge LEBOVICI.

A propos de la technique des marionnettes en psychanalyse infantile

Introduction à l'étude exhaustive du transfert analytique chez l'enfant[1]

Alors que la technique psychanalytique chez l'enfant est infiniment moins assurée que chez l'adulte, les psychothérapies dites d'inspiration analytique sont maniées de façon très courante… Leurs techniques sont toujours inspirées de la « play-therapy », et il nous a paru justifié à propos du traitement par les marionnettes, d'apporter quelques remarques critiques sur la pratique et les fondements théoriques de ces techniques thérapeutiques.

Mademoiselle Madeleine Rambert a introduit[2] les marionnettes dans les traitements d'enfants, comme elle l'explique, après avoir été frappée par la lecture dans *L'homme des neiges,* de George Sand, de ce passage : « Il (Guignol) obéit à mon caprice, à mon inspiration, à mon entrain… tous ses mouvements sont la conséquence des idées qui me viennent et des paroles que je lui prête… il est « moi », enfin, c'est un être et non une poupée. » Ainsi, M. Rambert a-t-elle préconisé l'emploi d'une série, d'ailleurs assez variable, de personnages dont les plus typiques sont le roi et la reine, les princes, le juge, le gendarme, le médecin, l'instituteur, le diable et la sorcière, etc. On utilise les marionnettes dans les psychothérapies d'enfant de manière assez large, à partir de 3 ans et au-delà de 10 ans. Mais il est probable que les enfants entre 7 et 11 ans se prêtent le plus facilement à cette technique.

M. Rambert distingue quatre temps dans la marche du traitement :

1° la création d'une atmosphère particulière, analytique ;

2° le diagnostic des conflits ;

3° l'abréaction émotive ;

4° la liquidation des conflits et la rééducation de l'enfant.

Il est clair que l'ensemble du traitement se place sur un plan symbolique qui est évidemment très accessible à la pensée infantile. Un personnage comme celui du roi est, par exemple, adopté immédiatement comme une image paternelle, et nous avons vu plus d'un garçon, au cours d'une même scène, désigner successivement ce même personnage de la façon suivante : le roi — le père — mon père. Plus souvent d'ailleurs, les enfants préfèrent se maintenir sur un plan définitivement symbolique, alimenté par leurs phantasmes, les contes issus du folklore traditionnel dont ils font un large usage. Ceux-ci, en effet, fournissent de nombreux thèmes à leurs préoccupations les plus fréquentes : sentiments d'abandon, rivalités fraternelles, conflits œdipiens… Dans ces conditions, on comprend aisément que le roi et la reine soient deux images puissantes de parents généralement bons, alors que les mauvaises images parentales sont représentées par le diable et la sorcière.

Au début de notre pratique psychothérapique chez l'enfant, nous étions particulièrement satisfaits de cet usage des marionnettes. L'exposition du conflit nous paraissait très aisément compréhensible et la traduction nous semblait facile du plan des symboles utilisés par les enfants au plan de leurs propres phantasmes. D'autre part, l'abréaction émotive se faisait très simplement à l'abri de la fiction symbolique. Par exemple, nous avons, dans maintes occasions, assisté au spectacle d'un garçon qui avait besoin, mené par ses sentiments œdipiens négatifs, d'agresser l'image paternelle. Contre le Guignol qui représente le roi, il est facile de souhaiter la mort. Aussi bien décide-t-on qu'il est mort et qu'on l'enterre, pour le faire revivre, calmer sa culpabilité et se donner en même temps le plaisir de le tuer à nouveau. Les explosions d'un sadisme très sanguinaires sont courantes : le meurtre s'accompagne de mutilations, de brûlures, etc.

Nous en sommes pourtant arrivés à nous demander si cette thérapeutique, parce que limitée à un stade symbolique et, finalement, nous avons pensé que le maintien du traitement dans le symbole facilitait les résistances de l'enfant, plus qu'il ne les effondrait. En somme, le caractère essentiel de ces traitements menés avec l'aide des marionnettes nous paraissait que l'enfant était susceptible d'extérioriser ses conflits et les

phantasmes qui les sous-tendent à l'aide de la fiction symbolique, et peut-être à l'abri de cette fiction. L'avantage du traitement apparaissait alors dans la mesure où cette catharsis se faisait en présence du thérapeute, personnage nouveau, puisque neutre, ne projetant pas ses propres conflits clans le jeu. Son acceptation passive des phantasmes de l'enfant, sa neutralité bienveillante et inconditionnelle sont autant d'aspects nouveaux du personnage de l'adulte susceptibles de déconditionner les mécanismes habituels de la pensée et du comportement enfantin, toujours dominés par le mécanisme de la sanction. Et c'est effectivement, là, un aspect important des traitements psychanalytiques, chez l'adulte aussi. Le silence bienveillant de l'analyste, l'absence constante de tout reproche sont autant d'éléments importants qui jouent dans l'effondrement de surmoi trop rigides. Ce thérapeute, dans la mesure où il représente l'image parentale, replace le sujet analysé dans la situation infantile où le père est, par exemple, pour le garçon, l'image des interdictions œdipiennes. Comme le père, il est à nouveau le surmoi et, en même temps qu'il prend en charge ses interdictions, il en calme par son attitude bienveillante les interdictions et les rigueurs. Mais la psychanalyse ne peut se borner à l'adoucissement progressif du Surmoi des patients et à plus d'une occasion, l'interprétation du transfert est nécessaire, montrant, par exemple, comment l'analyste est devenu littéralement le père du malade. Or, il nous paraît que l'interprétation du transfert est très malaisée dans la technique thérapeutique des marionnettes.

En effet, comme nous avons tenté de le montrer, ce transfert n'est pas mené en vue de l'étude des relations du couple thérapeute-enfant ; mais il existe essentiellement « une atmosphère » de transfert positif tel que l'enfant peut extérioriser symboliquement ses conflits. Sans doute, cette abréaction est susceptible de calmer son anxiété, mais la psychanalyse se veut, non de calmer, mais de remonter aux sources de l'angoisse. De fait, la situation est telle dans cette technique que l'interprétation devient impossible. A un enfant qui vient, dans les conditions que nous avons décrites, de tuer sauvagement le roi, on ne peut expliquer qu'il a mimé ses propres fantaisies contre son père. Bien qu'il existe de forts liens positifs entre l'analyste et son jeune patient, de telles interprétations risqueraient de n'être pas acceptées et, par là, d'augmenter les résistances et l'anxiété. En effet, l'interprétation serait donnée en dehors même des faits de transfert et n'aurait pas la puissance de conviction de l'immédiatement vécu. Aussi bien la technique des marionnettes suppose-t-elle peu d'interprétations, et M. Rambert conseille-t-elle une autre forme d'intervention : il s'agit, pour le thérapeute, lorsque l'abréaction a été suffisante, d'intervenir en modifiant — symboliquement encore — le contenu

des thèmes qui préoccupent l'enfant. Par exemple, lorsqu'un garçon chez lequel le conflit œdipien a été suffisamment exposé et abréagi, semble se détacher de ses fixations maternelles, il serait facile d'introduire une princesse avec laquelle il se marierait. Ou bien, chez tel autre enfant qui souffrirait de sentiments d'abandon, il serait facile de favoriser le mythe consolateur de la seconde naissance, par l'arrivée de bons parents adoptifs. Mais ces procédés doivent encore se cantonner au domaine des projections symboliques. En somme, toutes les interventions thérapeutiques se font à la faveur du transfert positif qu'elles exploitent grâce à l'atmosphère qu'il crée, mais les interprétations de transfert deviennent très délicates.

D'autres difficultés attendent sans doute les thérapeutes non expérimentés, sur lesquelles il n'est pas inutile d'attirer l'attention. Nous avons montré que les jeux de marionnettes excluaient en grande partie les possibilités de l'étude du couple thérapeute-malade. Il n'en reste pas moins que ce couple existe et la difficulté de compréhension devient très importante à partir du moment fréquent où l'enfant confie un rôle au thérapeute. Ses projections sur lui-même sont alors de deux ordres. Il est tout d'abord le personnage dont l'enfant lui confie le rôle, mais il est aussi le personnage du thérapeute. Cette contradiction, évidemment, existe dans toute psychanalyse où le patient, en même temps qu'il projette ses phantasmes les plus divers sur son médecin, n'oublie pas qu'il est médecin et cette contradiction risque sans doute d'être fructueuse, montrant au patient la vanité de ses projections infantiles. Mais chez l'enfant la fiction du jeu rend difficile et la compréhension et le maniement de ce double aspect de thérapeute.

Bien plus, d'ailleurs, il n'est pas rare que l'enfant exige du thérapeute de jouer avec lui, c'est-à-dire de prendre un rôle dans le thème de marionnettes qui est mimé. Ou bien on doit demander à l'enfant ce qu'on doit faire, l'attitude à prendre, les paroles à prononcer. Le dynamisme de la saynète risque, alors, d'être compromis et la marche des associations d'idées ralentie et inhibée par les questions nécessaires du thérapeute. Ou bien le thérapeute joue avec l'enfant et risque alors, s'il n'est pas parfaitement analysé, d'introduire ses propres conflits inconscients dans le jeu. C'est là un inconvénient sur lequel nous ne saurions trop insister, devant la multiplicité des psychothérapeutes d'enfants plus ou moins improvisés.

Nous ajouterons, enfin, que difficultés et risques se trouvent peut-être aggravés par le fait que le traitement est mené dans le cadre assez rigide des symboles fournis par les marionnettes. Nous sommes loin du jeu sans cesse subtil et mouvant des associations d'idées verbales chez l'adulte, où tous

les problèmes se posent de façon individuelle et concrète. La méthode des marionnettes risque d'enfermer les thérapeutes informés de façon livresque, dans de grands thèmes classiques et de fournir à la mythologie gréco-latine, à laquelle les complexes n'ont fait que trop d'emprunts, de nouveaux aliments. Les jeunes psychothérapeutes trouveront un complexe d'Œdipe, un complexe de Diane, de Caïn, etc., et ne chercheront pas la situation concrète qui, dans les phantasmes de leurs patients, éclairerait le comportement de l'enfant.

A côté, d'ailleurs, du risque que les thérapeutes non expérimentés éprouveraient de tenter de retrouver dans les traitements une vérification des théories analytiques, le danger ne serait pas moins grand d'essayer d'obtenir une image de la réalité familiale au travers des yeux de l'enfant. Ce danger existe parce qu'avant de traiter un enfant, son histoire qui est fournie par les entretiens avec les parents, est connue. Cette situation, en effet, n'existe pas chez l'adulte où la réalité de l'ambiance familiale n'est connue qu'au travers de ce que dit le patient. L'enfant est amené par ses parents et le psychothérapeute d'enfants aura trop souvent tendance à chercher dans les jeux symboliques des marionnettes, le matériel fourni par l'histoire objective de son jeune malade, se détachant, là encore, de la situation concrète si difficile à percevoir dans cette technique.

S'il nous a paru nécessaire d'attirer l'attention sur les difficultés inhérentes à la technique des marionnettes en matière de psychothérapie infantile, c'est parce que cette méthode est extrêmement séduisante. La difficulté d'obtenir chez l'enfant un matériel verbal donne évidemment beaucoup d'intérêt à ces marionnettes ; mais nous avons vu que l'analyse du transfert y était spécialement ardue. Cela est sans doute lié à une certaine conception du transfert en psychanalyse d'enfants et il peut être utile d'introduire ici le débat sur la conception et le maniement de ce transfert[3].

Les techniques de jeu en analyse d'enfants — et, en particulier, celle des marionnettes — s'attachent, nous l'avons vu, à une abréaction dans une atmosphère de transfert positif. Elles semblent ainsi très liées aux conceptions classiques de l'analyse d'enfants, telles que les a envisagées Anna Freud[4]. Il est nécessaire de les rappeler ici. Anna Freud insiste sur le caractère très particulier des troubles de l'enfant ; le névrosé adulte est amené à l'analyste par sa propre souffrance. L'enfant est amené par ses parents, le plus souvent pour des troubles du comportement. Mais ceux-ci n'entraînent pas, au moins en apparence, de souffrance pour l'enfant. Ils sont, en quelque sorte, le pendant des perversions de l'adulte et, comme celles-ci, ne paraissent pas affecter le moi qui en est atteint. Anna Freud pense donc que le premier temps de toute analyse d'enfant nécessite l'établissement d'un climat affectif où l'enfant, s'appuyant sur des liens positifs nouvellement apparus avec l'analyste, sentira

que celui-ci peut l'aider, prendra conscience du caractère pathologique de ses troubles et se confiera à lui. Nous n'ignorons pas qu'Anna Freud a critiqué de façon très pertinente toutes les techniques de « play-therapy », montrant le danger de ces techniques symboliques rigides, qui négligent ou ne peuvent utiliser le matériel verbal pourtant si riche chez l'enfant.

Nous pensons cependant qu'il existe une certaine contradiction entre les critiques d'Anna Freud contre la « play-therapy » et l'usage de cette phase primaire de séduction qu'elle préconise dans l'analyse d'enfants. En effet, Anna Freud suggère de jouer avec les enfants, de leur montrer la toute puissance de l'adulte thérapeute en trouvant des jeux ingénieux. Cette phase de séduction préliminaire qui, évidemment, est extra-analytique, risque cependant de fausser largement le cours ultérieur de l'analyse, ou du moins, de rendre très délicat le maniement du transfert, dans la mesure où l'aspect immédiat des relations du psychothérapeute et de l'enfant, à vrai dire très négatif, n'a pas été mis en évidence et interprété. La technique des marionnettes nous semble directement liée aux conceptions d'Anna Freud en matière d'analyse d'enfants.
En outre, cet auteur insiste sur les caractères très particuliers du transfert chez l'enfant, qui ne concerne pas forcément, comme chez l'adulte, du matériel refoulé dont il permet l'exhumation et l'analyse. Il s'agit bien souvent de faits actuels et, au sens strict du terme, il n'y a pas chez l'enfant de névrose de transfert, comme dans les traitements d'adultes. Bien plus, l'analyste d'enfants doit rester un pédagogue et n'a pas le droit de prendre sur lui toute la charge affective de l'enfant, car il risquerait de détruire gravement, sinon définitivement, les images parentales qui seront nécessaires dans l'éducation ultérieure des enfants.

Il nous paraît que, définie ainsi, l'analyse d'enfants s'écarte très gravement de la technique analytique classique, parce qu'elle s'interdit l'interprétation du transfert qui est pourtant vécu avec de très vives charges affectives chez l'enfant. Mélanie Klein[5] a montré toute l'importance de l'anxiété dans les relations de transfert en analyse d'enfants et malheureusement, la technique freudienne dont s'inspirent en réalité les techniques de jeu, s'attachent précisément à calmer et assoupir cette anxiété. Elle a montré que dans les premières minutes, l'enfant projetait ses phantasmes sur la personne de l'analyste, en même temps qu'il était angoissé de la connaissance que celui-ci pourrait en avoir. L'interprétation de cette anxiété vécue dans le transfert immédiat crée les liens les plus solides entre l'enfant et l'analyste, et donne accès au matériel verbal des phantasmes de l'enfant.

De très nombreux exemples nous ont prouvé que les enfants anxieux de la présence du thérapeute le placent toujours dans leurs propres productions,

dès les premières minutes du contact thérapeutique. Il nous a paru que loin d'être dans l'obligation de nous imposer une phase similaire de séduction de l'enfant, nous pouvions, en stricte technique analytique, interpréter l'anxiété et le transfert négatif. Nous avons constamment vu se créer alors de très solides liens positifs qui nous permettaient de poursuivre l'analyse du transfert. Dans ces conditions, et sans matériel thérapeutique défini, nous servant évidemment du dessin, mais songeant surtout à obtenir des associations d'idées, nous avons pu réussir de nombreuses psychothérapies de très courte durée.

Il était sans doute utile à propos de la technique des marionnettes en psychothérapie d'enfants de montrer que malgré ses évidentes séductions, les facilités qu'elle apporte aux thérapeutes, elle risque de maintenir le traitement à un stade assez primitif de déconditionnement symptomatique à la faveur du transfert positif. Elle s'éloigne ainsi des techniques strictement analytiques dont le mérite est de remonter aux sources réelles de l'anxiété analysées par le contenu verbal revécu dans le transfert, expression des relations du couple thérapeute-enfant.

Serge LEBOVICI

Notes

[1] LEBOVICI Serge, in *Revue française de psychanalyse,* Paris, 1950, (T. 14), N° 1, p. 82 à 89.

[2] RAMBERT Madeleine - Une nouvelle technique en psychanalyse infantile : le jeu des Guignols - *Revue française de psychanalyse,* (T. 14), Paris, 1938. Cet article a été reproduit dans le Bulletin trimestriel de «Marionnette et Thérapie», N° 91/3, p. 21 à 37

[3] Nous nous proposons de revenir plus longuement sur l'étude du transfert en analyse d'enfants.

[4] *L'introduction à la psychanalyse d'enfants,* d'Anna Freud, publiée *en* 1927 *et* 1928 *dans la Revue française de psychanalyse, a été* reprise *avec un* nouveau chapitre d'indications *dans : A.* Freud - *Psychoanalytical treatment of children - Imago* publishing - Londres.

[5] Mélanie KLEIN - *The psychoanalysis of Children*- Hogarth Press.

marionnettes et technique psychanalytique

Le « jeu des Guignols », exposé par Madeleine RAMBERT *(cf Bulletin N° 91/3),* s'inscrit dans le cadre d'un dispositif précis, celui de la cure analytique. Il apparaît comme un moyen adéquat de dépasser les difficultés d'une cure avec un enfant, qu'il soit trop jeune, qu'il verbalise mal ou rencontre une difficulté momentanée dans la poursuite du traitement.

Sans le proscrire totalement, Serge LEBOVICI en a critiqué, quelque quinze ans plus tard, certains aspects.

Ce texte est important et il nous a paru nécessaire de le communiquer à nos lecteurs dans son intégralité.

Anna FREUD — dont s'inspirait Madeleine RAMBERT — faisait du jeu un moyen d'établir un climat positif en début d'analyse avec des enfants qui, le plus souvent amenés là par des adultes, n'avaient ni conscience de leurs symptômes ni demande de soins.

Il s'agit de « techniques de jeu s'attachant […] à calmer et assoupir » l'anxiété.

Cette « phase préliminaire de séduction de l'enfant » apparaît à Serge LEBOVICI inutile et en opposition avec la « stricte technique analytique » laquelle rend possible l'interprétation de l'anxiété et du transfert négatif.

La technique de jeu aurait alors pour inconvénient « de maintenir le traitement à un stade assez primitif de déconditionnement symptomatique à la faveur d'un transfert positif. Elle s'éloigne ainsi des techniques strictement analytiques dont le mérite est de remonter aux sources réelles de l'anxiété analysées par le contenu verbal revécu dans le transfert, expression des relations du couple thérapeute-enfant. »

Nous ne pouvons que souscrire à la définition de telles limites pour les techniques de jeu : nous ne sommes pas là dans le dispositif de la cure analytique classique, avec des indications classiques.

Nous retiendrons encore deux autres points mis en évidence par l'approche critique de Serge LEBOVICI en ce qui concerne les modes d'intervention du thérapeute :

*Cette technique, dit-il, ne permet pas l'**INTERPRÉTATION**.*

Cela ne fait aucun doute : dans les groupes à médiation projective, l'interprétation n'est généralement pas de mise.

*C'est le travail de **REPRÉSENTATION** qui tient le devant de la scène.*

Cela n'empêche nullement — généralement plutôt avec des adultes — de faire, dans un autre lieu, et dans un autre temps, un travail d'analyse de ce qui a ainsi été mis au jour.

Par ailleurs, Serge LEBOVICI se montre très réservé quant à la participation du thérapeute au jeu…

Madeleine RAMBERT proposait en effet, dans le cadre de son dispositif, un autre type d'intervention pour le thérapeute : lorsque l'abréaction lui paraissait avoir été suffisante, elle pouvait intervenir dans le jeu « en modifiant symboliquement le contenu des thèmes représentés ».

Serge LEBOVICI pointe à juste titre les difficultés de ce mode d'intervention :

– soit le thérapeute se laisse dicter les répliques, et, devenant une doublure du patient il n'est plus à sa place de thérapeute ;

– soit il joue vraiment, et là, « s'il n'est pas parfaitement analysé », le thérapeute « risque d'introduire ses propres conflits inconscients dans le jeu. ***C'est là un inconvénient sur lequel nous ne saurions trop insister devant la multiplicité des thérapeutes d'enfants plus ou moins improvisés ».***

Ce point renvoie à l'indispensable formation de quiconque veut tenir la place du psychothérapeute : interprétations sauvages,

contre-transferts méconnus, projections personnelles peuvent rendre nuisibles certaines interventions faites avec les meilleures intentions du monde par un apprenti rempli de bonne volonté et de trop bonne conscience.

Ces réserves concernent non seulement les « thérapeutes » improvisés, rendus entreprenants en s'appuyant sur « la magie de la marionnette » qui — c'est certain — provoque immanquablement des effets, mais encore ceux qui pourraient voir dans cette « technique des guignols », non plus une médiation à visée thérapeutique à l'instar de Madeleine RAMBERT, mais un simple moyen d'investigation facile et rapide.

La « poupée » ou le jeu des marionnettes figurent parmi des méthodes employées parfois pour obtenir d'un enfant un témoignage ou une révélation sur un événement de la réalité. Cela renvoie à la remarque de Madeleine RAMBERT pour qui le jeu des guignols permet une investigation rapide « soit des fantasmes inconscients du sujet, soit du drame familial réel qui a provoqué le traumatisme »… La difficulté — et elle est d'importance — réside, précisément, dans cette alternative « soit… soit ».

Dans le jeu projectif avec la marionnette, l'enfant s'implique. Il s'implique aussi dans sa relation à l'adulte présent. Que va-t-il mettre en scène pour ce public-là ? Représente-t-il un « fantasme » ? Réalise-t-il un désir inconscient ? Élabore-t-il un mécanisme défensif contre une pulsion archaïque, un désir interdit ?

Reproduit-il fidèlement une scène réelle ?

La module-t-il conformément à ses désirs ?

Est-il sensible aux attentes de l'adulte qui le fait jouer, attentif à lui donner le spectacle qu'il sent, confusément, être attendu ?

En effet, la technique des marionnettes ne protège pas de la suggestion inconsciente de l'adulte. Celui-ci doit, en outre, tenter de démêler, d'interpréter ce qui, dans le transfert et dans

l’espace de représentation, renvoie au désir inconscient et ce qui est reproduction d’un événement du monde extérieur.

La psychanalyse avec des enfants et la formation des thérapeutes ont cependant beaucoup évolué depuis l’époque où Serge LEBOVICI a écrit son article.

A la suite de WINNICOTT, de Françoise DOLTO, les techniques d’expression, par le modelage ou le dessin, les techniques de jeu ont conquis une grande place dans le cours de. traitements relevant, sinon de la cure analytique, tout au moins de la psychothérapie analytique : rappelons que le recours à ces médiations a toujours, pour visée finale, l’entrée dans le langage.

En écoutant la plupart des thérapeutes d’enfants évoquer aujourd’hui les modalités du recours à la marionnette, il semble que l’on puisse les inscrire dans deux grandes catégories.

D’une part, le jeu de marionnettes apparaît comme une phase transitoire dans le décours d’une prise en charge à long terme. Il s’agit alors d’une possibilité d’expression et d’élaboration offerte à l’enfant dans un moment où il a à surmonter une difficulté : difficulté de symbolisation, résistance, angoisse trop forte…

D’autre part, le jeu des marionnettes apparaît également fécond dans d’autres situations, ponctuelles, avec des enfants dont la structure n’est pas pathologique et pour lesquels une prise en charge de longue durée n’est ni possible, ni nécessaire. Un des objectifs thérapeutiques en sera alors, explicitement, l’apaisement de l’angoisse par la facilitation de son expression. Il s’agira, par exemple, de mettre en place des conditions favorables à l’élaboration d’un travail de deuil devant un Réel trop écrasant, à l’instar de la méthode sur laquelle s’appuie, aux U.S.A., Susan LINN auprès d’enfants devant subir une greffe de moelle osseuse (cf. Bulletin N° 90/1), en relation avec l’équipe hospitalière.

Colette DUFLOT

documentation

Vient de paraître

Puck N° 4 : ***"Des corps dans l'espace"***
Publication de l'Institut International de la Marionnette.
Prix : 120 F + 15 F (France) = 135 F ; 120 F + 28 F (autres pays) = 148 F

Rappel :

Puck N° 1 - "L'avant-garde de la marionnette"
Puck N° 2 - "Les Plasticiens et les Marionnettistes"
Puck N° 3 - "La Marionnette et la Société"

* * *

"Marionnettes en Territoire Africain" : catalogue d'exposition rédigé par Mme Olenka Darkowska-Nidzgorski. Prix : 60 F.

* * *

"**30 ans de Festival**" **:** 30 ans de Festival mondial des Théâtres de marionnettes à Charleville-Mézières (Ardennes) 1961-1991.

Livre écrit et illustré par trois journalistes, B. Choppelet, J.-P. Houncheringer et P. Argirakis, de grand format (21,5 x 30,5), il comporte 190 pages de textes, photos, dessins, cartonné. Prix : 200 F.

Édité par *la Compagnie des "Petits Comédiens de chiffons",* ce livre, comme le dit en avertissement Bernard Choppelet, « n'a d'autre but que de faire ressurgir, de la mémoire commune, les innombrables moments de fête, de joie, d'émotion que les festivals successifs ont apportés aux marionnettistes, comme à ceux qui furent leurs heureux spectateurs ».

* * *

Ces trois publications sont à commander à l'Institut international de la Marionnette, 7 place Winston Churchill, 08000 Charleville-Mézières Tél. : 24.56.44.55

“Ouvrez les livres aux bébés... dans les livres aussi, il y a des vitamines”

Dossier documentaire sous la direction de Martine GLAUMAUD, publié par l’Institut de l’Enfance et de la Famille (I.D.E.F.) 3, rue Coq-Héron, 75001 PARIS - Tél. : (1) 40.39.90.03

Sur la demande du Ministère de la Culture, une campagne « Ouvrez les livres aux bébés » a été lancée, à partir du souci de combattre l’illettrisme dans notre pays.

Les efforts se multiplient depuis quelques années, parfois en ordre dispersé, malgré le travail développé par les pouvoirs publics et spécialement par la Délégation ministérielle à la lutte contre l’illettrisme.

En s’attachant, dès sa création en 1984, aux conditions de l’éveil culturel de l’enfant, l’I.D.E.F. a apporté sa contribution à l’émergence de cette préoccupation sociale. La publication de ce dossier essaye de répondre à ces attentes et à contribuer à renforcer les efforts déjà engagés.

Cette brochure comporte 50 pages de grand format. Elle regroupe une série d’articles où des psychiatres, psychanalystes, professeurs, éditeurs ou membres d’Associations sociales livrent leurs réflexions sur le rôle du livre dans le développement de l’enfant, la lutte contre les exclusions les plus précoces, la réponse culturelle à l’adaptation sociale.

Elle est complétée par 10 pages d’Annexes donnant nombre de renseignements indispensables (livres, périodiques, bibliographie, adresses, circulaires gouvernementales, organismes, etc.

Gladys LANGEVIN

* * * * *

spectacles

Le Festival mondial des Théâtres de marionnettes est déjà loin !... Le rideau de la fête est bien retombé... et les 65 000 spectateurs se sont répartis chacun dans leur coin du monde !

Alors que Charleville-Mézières a retrouvé « son manteau de vent, de froidure et de pluie », n'est-ce pas trop tard pour se pencher à nouveau sur quelques spectacles qui nous ont fait rêver, et pour prolonger « l'aura magique » des marionnettes, de ces « poupées en quête de sens », comme les avait baptisées Bernadette JOST, dans un article très chaleureux, paru dans le Monde *du 4 octobre 1991 ?*

"Ciel"

***par le Teater TAPTOE** (Gand - Belgique)*

Directeur artistique : Freek NEIRYNCK

C'est un spectacle plein d'humour et de poésie, joué par cette troupe belge, flamande, à partir du monde insolite évoqué par le peintre surréaliste belge, René Magritte.

Spectacle sans paroles au cours duquel deux petits hommes au chapeau melon, au-delà du ciel, découvrent leur petit morceau de monde et y installent leur maison céleste. Dans ce monde surréaliste où les objets nous surprennent et nous assaillent avant qu'on les apprivoise, ils ne savent plus s'ils sont entre le rêve ou la réalité, car dans ce domaine, l'imagination n'est pas gênée par les lois de la biologie ou de la physique.

Une heure étonnante et magique, où on vit comme dans un rêve.

* * *

“Pinocchio”

par le Teatro del Drago (Ravenne - Italie)

Merveilleux spectacle d’une légèreté et d’une grâce toute italiennes.

A partir de 12 tableaux à l’encre de Chine de l’artiste français Alain Letort, coloriés ensuite par Gianni Plazzi, la compagnie MONTICELLI a mis en scène l’histoire bien connue de *Pinocchio.* Mais cette fois-ci, le petit pantin en bois est assisté de jeunes danseurs qui le doublent, avec des gestes d’une grâce infinie. Ces « acteurs-accompagnateurs » sont la caractéristique de la recherche d’une nouvelle forme d’expression du *Teatro del Drago.* Ils deviennent ainsi les bases de l’action scénique, comme si eux-mêmes, personnages en chair et en os entraient dans la ronde ou le cirque coloré de Pinocchio.

Pas de texte, mais un langage articulé inconnu, celui de la fantaisie, jailli d’un monde irréel, un langage improbable mais qui se laisse déchiffrer pour peu qu’on entre dans le jeu, avec ravissement.

* * *

“La sentinelle des miroirs”

par la compagnie Jean-Pierre Lescot

Créé en 1990, et repris pour le Festival, ce très beau spectacle symbolique allie à la fois la beauté du texte à celui de la mise en scène grandiose utilisant des jeux de lumière sur de grands voiles légers. Tout concourt à créer une atmosphère mystérieuse tempérée par les pitreries de deux petits personnages qui détendent le climat par leurs arlequinades.

L’histoire : à la veille de sa mort, un vieil homme décide de partir en voyage. Un voyage aux frontières de l’imaginaire qu’un guide vénitien lui propose d’accomplir pour rencontrer un enchanteur, qui détient le miroir aux mystérieux reflets... véritable voyage initiatique, cheminement au milieu des images des grandes émotions de la vie, de l’amour, de la mort, ce sera aussi celui de l’exorcisme de « la grande peur »... « Je n’ai plus peur ! », dira à la fin le vieillard, réconcilié avec l’image de son destin.

* * *

“Room 5”

joué (en anglais) par Neville TRANTER

du Stuffed Puppet Theater (Amsterdam - Pays-Bas)

C’est un « *one-man-show* » où on assiste, fasciné, à un spectacle d’une intensité folle. Manipulateur hors pair et surtout prodigieux comédien, Neville Tranter joue une pièce où les autres protagonistes sont de grandes marionnettes auxquelles il prête sa voix, et auxquelles il répond, dans une sorte de dédoublement vertigineux où l’on peut se demander « qui manipule qui » dans cette confrontation.

Sous le prétexte de mener une enquête sur le crime commis dans une clinique psychiatrique on a l’impression d’assister à une pièce de psychanalyse « sauvage » en direct. Tranter fouille dans les tréfonds de l’inconscient et y déniche les violences et les souffrances fondamentales qui y sont enfouies.

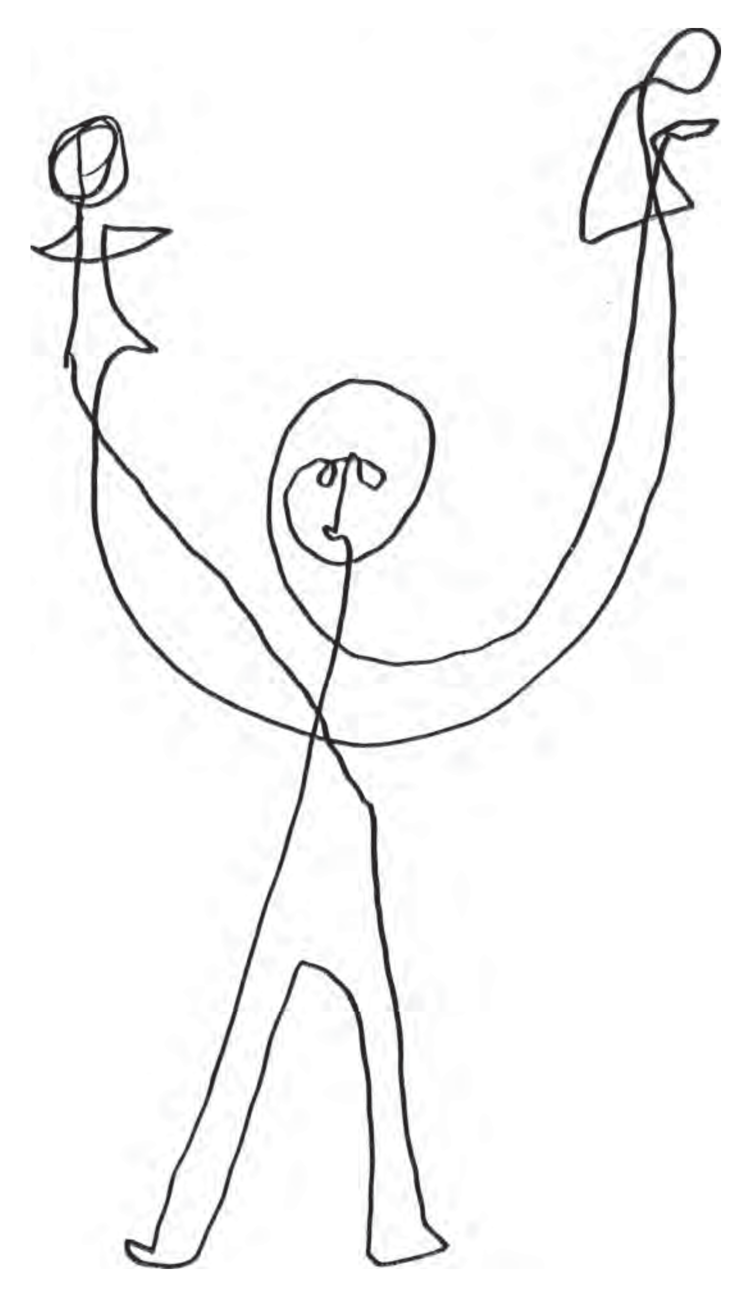
Le travail de la voix est remarquable, se transformant pour chaque personnage, allant parfois jusqu’au cri, un cri qui vous glace le sang. Mais après l’émotion la plus dramatique, Tranter sait nous faire passer au rire libérateur, en déplaçant sans cesse la frontière entre réalité et simulacre, psychodrame et bouffonnerie.

Gladys LANGEVIN

* * * * *

Appel de cotisation

Si vous n’avez pas encore renouvelé votre cotisation pour 1991
faites-le sans tarder !
Pour 1992, l’appel de base est **300 francs :**
(cotisation de base 150 F et abonnement au bulletin 150 F)
Les sommes versées au-delà de ?appel de base (300 F)
peuvent être déduites de votre revenu imposable.
Pensez alors à demander un reçu au moment du versement.
Un bulletin d’adhésion est prévu à la dernière page de ce bulletin
un autre est disponible en encart.



Dessin d'Yves Joly extrait de “**30 ans de Festival”** *(Voir p. 15)*

informations

L'Institut International de la Marionnette propose :

Université d'été

Lieu de découverte des nouveaux langages du théâtre, lieu d'échange et de confrontation, d'acquisition des connaissances permettant à l'imaginaire de s'exprimer, du 8 au 18 juillet 1992.

L'Acteur, le Danseur et la Matière

Atelier dirigé par Philippe GENTY et Mary UNDERWOOD du 5 au 28 août 1992.

Musiques en mouvement

Première Rencontre Internationale du jeudi 17 au dimanche 20 septembre 1992

Renseignements : Institut International de la Marionnette
7, place Winston Churchill - 08000 Charleville-Mézières
Tél. : 24 56 44 55 - Fax : 24 33 54 28

* * *

Georges ARNAUD propose :

Stages à la carte

En week-end, en cours du soir, en atelier du mercredi, ou en vacances scolaires, à Paris et en province. Ces stages s'adressent aux associations culturelles ou scolaires, organismes de formation dans le secteur social, M.J.C., Compagnies désirant un apport technique... ou individuels intéressés par la marionnette.

Pour les individuels, quelques places disponibles :

à Paris, du 22 au 26 juin 1992, stage de fabrication
en province, du 3 au 8 août 1992, stage de mise en scène et manipulation

Renseignements : Georges ARNAUD
50 bd du Montparnasse 75015 Paris. Tél.: (1) 45 48 06 02

* * *

Rencontres - Festivals - Congrès

Les 1er et 2 février 1992

Assemblée générale UNIMA-France

La section UNIMA Rhône-Alpes accueillera l'Assemblée générale UNIMA-France le samedi 1er et le dimanche 2 février 1992

à Crest, dans la Drôme.

Retenir dès maintenant ces dates, des informations seront données ultérieurement par UNIMA-France, 5 cité Voltaire, 75011 Paris.

Du 10 au 21 mars 1992

La compagnie Philippe Genty

Présentera sa nouvelle création : ***"Ne m'oublie pas"***

au Théâtre de la Ville

Du 14 au 19 juin 1992

16ème Congrès International de l'UNIMA

à Ljubljana (Yougoslavie)

Du 19 au 26 juillet 1992

FIGEURO (FF)

Festival européen de Créations dans le théâtre de marionnettes et d'objets

à Gand (Belgique)

COMMUNIQUE DE PRESSE : l'Europees Figurenteatercentrum à Gand (Belgique) organise pour la deuxième fois FIGEURO, le festival européen de théâtres de marionnettes. FIGEURO alterne avec le prestigieux INTERNATIONAL PUPPETBUSKERSFESTIVAL (édition 1991: plus de 50 000 spectateurs pour plus de 300 représentations par 34 compagnies venant de 15 pays dans le monde).

A côté de sa programmation IN, FIGEURO 92 veut montrer dans la partie OFF des créations pour la Belgique produites par des (jeunes) compagnies européennes (Atlantique-Oural).

Le FIGEURO (FF) offre l'hospitalité sous forme de logement, repas, passe-partout pour le festival, contacts avec la presse et les organisateurs...

Les groupes intéressés peuvent se présenter en posant leur candidature (accompagnée de photos, critiques, vidéos) au programmateur de FIGEURO 92 : Freek Neirynck, Europees Figurenteatercentrum, Trommelstraat 1, B-9000 GAND (Belgique).

* * *

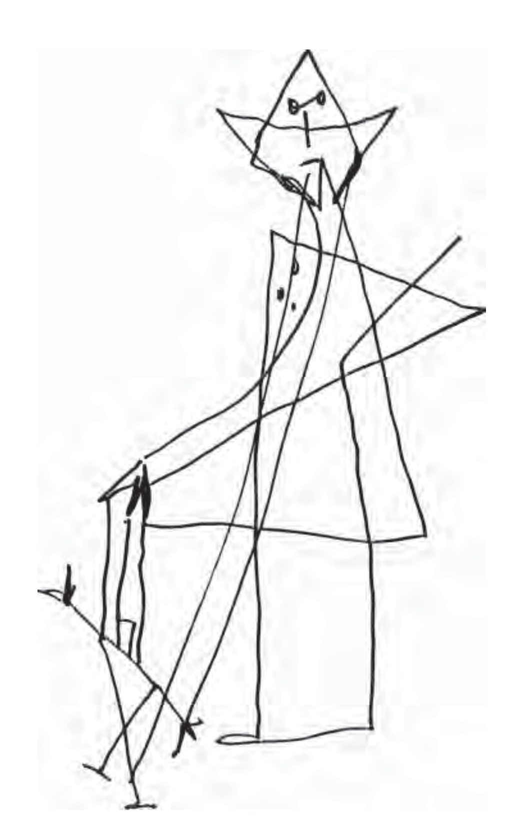
Du 6 au 13 août 1992

9ème Festival d'Ambert
(Puy de Dôme - 63)

Poursuivant les nouvelles orientations artistiques, seuls des spectacles créés dans l'année, voire des créations en PREMIÈRE au Festival, seront au programme 1992.

Faire parvenir rapidement ses projets (y inclure conditions techniques et financières, calendrier, etc.) à Philippe LENSON - Festival d'Ambert, 3 avenue du 11 Novembre 63600 Ambert. Tél.: 73 82 31 80

* * * * *



Dessin d'Yves Joly extrait de **"30 ans de Festival"** *(Voir p. 15)*

marionnette et thérapie

Fondatrice : Jacqueline Rochette - Président d'honneur : Dr Jean Garrabé
Présidente en exercice : Madeleine Lions

"MARIONNETTE ET THÉRAPIE" est une association-loi 1901 qui "a pour objet l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale" (Article 1 des statuts).

Créée en France en mai 1978, elle est la première association sur le plan mondial à avoir concrétisé l'idée de la nécessité d'un champ de rencontre entre marionnettistes et thérapeutes afin de parer aux écueils de l'improvisation dans chacun de ces domaines très spécifiques.

Agréée Organisme de Formation, elle organise :

- *des* **stages de formation, de six jours,** *qui permettent de se familiariser avec ce langage parfois non verbal qu'est la Marionnette, d'en connaître les possibilités ainsi que ses limites et ses dangers ;*
- *des* **sessions en établissements,** *conçues selon les mêmes principes. Elles permettent de répondre à toute demande auprès de groupes constitués et cela dans le cadre de leur travail ;*
- *des* **stages de théorie de trois jours,** *un* **stage de perfectionnement,** *des* **journées d'étude** *et des* **groupes de travail** *sont réservés à ceux qui ont déjà une pratique de la marionnette et qui désirent approfondir un thème particulier.*

Par ailleurs, "MARIONNETTE ET THÉRAPIE" propose des **conférences** *sur différents thèmes, participe à des* **rencontres internationales,** *publie un* **bulletin de liaison** *pour les adhérents, édite et diffuse des* **ouvrages spécialisés :** ***thèses, expériences, colloques, recherches bibliographiques.***

- -

Bulletin d'adhésion à renvoyer au siège social de l'Association
28, rue Godefroy Cavaignac - 75011 PARIS - Tél. : (1) 40 09 23 34

NOM .... *Prénom* ....

Né(e) le .... *Profession* ....

....

Adresse ....

....

Désire **adhérer** *à l'Association - recevoir des* **renseignements**

COTISATIONS : membre actif 150 F, associé 200 F, bienfaiteur 300 F, collectivités 500 F
ABONNEMENTS au bulletin trimestriel : 150 F. (Etranger, expédition. tarif économique). Les abonnements partent du 1er janvier au 31 décembre de l'année en cours.
Les sommes versées au-delà de l'appel de base de 300 F peuvent être déduites du revenu imposable. Demandez un reçu en renvoyant ce bulletin. - **Montant VERSE :**
Règlement à l'ordre de "Marionnette et Thérapie" CCP PARIS 16 502 71 D

Directeur de la Publication : C. Duflot
Imprimé par "Marionnette et Thérapie" - Commission paritaire n° 68 135